

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra sociologie

Bakalářská práce

Jan Marek

Pole české nezávislé "indie" kultury, její produkce a distribuce

The Field of the "Indie" Culture, Its Production and Distribution

Praha 2014

Vedoucí práce: Mgr. Jan Sládek

Poděkování:

Na tomto místě bych rád poděkoval především Mgr. Janu Sládkovi, za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této práce. Vřelý dík patří také všem respondentům, za jejich čas a nadšení do tématu práce. Zapomenout bych neměl ani na všechny umělce, jejichž hudba mě při psaní této práce provázela. V neposlední řadě bych rád poděkoval své rodině za podporu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 7. srpna 2014

.....

Jan Marek

Klíčová slova:

indie, independent, DIY, rock, nezávislá, alternativní, kultura, hudba, styl, subkultura, média, produkce, distribuce, Česká republika, pole

Keywords:

indie, independent, DIY, rock, alternative, culture, music, style, subculture, media, production, distribution, Czech republic, field

Abstrakt

Bakalářská práce má za cíl studovat specifika pole současné české indie hudební subkultury. V teoretické části definuje pojem indie a nabízí několik rozdílných náhledů, jak může být tento moderní trend alternativní hudební kultury vymezen. Mimo jiné vnímá tento trend jako způsob sociální diferenciacce. Ve výzkumu byly použity kvalitativní metody pro získávání dat a jejich analýzu. Současná česká indie kultura je v této práci nahlížena jako pole omezené umělecké produkce, tvořené vztahy a interakcemi jednotlivých institucí a aktérů. Práce ukazuje, že počátky indie jsou spojeny s hudební tradicí Spojených států amerických a Velké Británie, v České republice se jedná o nepůvodní trend. Analyzována je lokální interpretace pojmu a specifika českého indie pole

Abstract

The goal of this bachelor thesis is to study particularities in field of contemporary Czech indie music subculture. In the theoretical part, it defines the indie idea and proposes different optics how to describe this modern trend of alternative culture. It is also a method of social differentiation among other trends. I have gathered data and analyzed them according to qualitative methodology. Contemporary Czech indie culture is perceived as a field of restricted artistic production consisted of relations and interactions between constituent institutions and actors. This thesis points out that origins of indie are associated with music tradition of United States of America and Great Britain. It is unoriginal trend in Czech Republic. This work analyzes local interpretations of indie idea and particularitis of this field.

OBSAH

1	ÚVOD.....	1
1.1	TÉMA VÝZKUMNÉHO PROJEKTU.....	1
1.2	POSTUP PRÁCE	1
1.3	PROČ ZKOUMAT HUDBU?	2
2	TEORETICKÁ ČÁST.....	3
2.1	CO JE TO INDIE?	3
2.2	INDIE ZPŮSOBEM PRODUKCE A DISTRIBUCE.....	4
2.3	ŽÁNŘ INDIE.....	5
2.4	ÉTOS INDIE	7
2.5	INDIE JAKO ZPŮSOB ESTETICKÉHO HODNOCENÍ.....	8
2.6	INDIE PODLE PIERRA BOURDIEU	9
3	METODOLOGICKÁ ČÁST	11
3.1	CÍLE VÝZKUMU	11
3.2	VÝZKUMNÝ NÁSTROJ	11
3.3	ZÍSKÁVÁNÍ RESPONDENTŮ	12
3.4	ETICKÉ OTÁZKY	14
3.5	METODOLOGIE.....	15
4	ANALYTICKÁ ČÁST.....	16
4.1	CO JE TO INDIE?	16
4.1.1	<i>Indie způsobem produkce a distribuce</i>	<i>16</i>
4.1.2	<i>Žánr indie.....</i>	<i>17</i>
4.1.3	<i>Étos indie</i>	<i>18</i>
4.1.4	<i>Indie jako způsob estetického hodnocení.....</i>	<i>19</i>
4.2	SPECIFIKA VNÍMÁNÍ POJMU INDIE V ČESKÉM KULTURNÍM PROSTŘEDÍ	20
4.2.1	<i>Nepůvodní trend.....</i>	<i>20</i>
4.2.2	<i>Vliv britské vlny</i>	<i>21</i>
4.2.3	<i>My nejsme indie</i>	<i>22</i>
4.2.4	<i>Odlišné vnímání středního proudu a alternativy.....</i>	<i>23</i>

4.2.5	<i>Fenomén hipster</i>	24
4.3	SPECIFIKA ČESKÉHO INDIE POLE.....	25
4.3.1	<i>Kulturní překážky</i>	25
4.3.2	<i>Lokální hudební tvorba</i>	28
4.3.3	<i>Proces nahrávání hudby</i>	29
4.3.4	<i>Promotérské skupiny</i>	30
4.3.5	<i>Kluby</i>	33
4.3.6	<i>Média</i>	35
4.3.7	<i>Sféra hudební distribuce</i>	38
4.3.8	<i>Změna a vývoj</i>	40
4.4	SHRNUTÍ VÝSLEDKŮ	42
5	ZÁVĚR.....	45
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	46
7	SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ:	47
8	SEZNAM POJMŮ:	47

1 Úvod

1.1 *Téma výzkumného projektu*

Na začátku této práce stála myšlenka, když jsem v rukou držel knihu *Kmeny* autorů Tomáše Součka, Karla Veselého a Vladimíra 518, která populárně nahlíží vizuální styl současných městských subkultur. Uvědomil jsem si, že tato problematika by mohla být prozkoumána ze sociologického akademického hlediska, neboť může přinést mnoho cenných informací o soudobé společnosti. Studoval jsem již několik textů, které zkoumaly český underground před rokem 89, na uspokojivé uvedení do problematiky současné nezávislé hudby jsem ale nenarazil. Protože se sám mohu označit za příslušníka a aktéra české indie subkultury, logickým krokem bylo vědecky prozkoumat právě trend moderní alternativní hudby, který mi je nejbližší. Původní záměr byl porovnávat odlišné vývojové paraely alternativní hudby v České republice a ve Velké Británii a na jejich základě vysvětlit česká specifika. V rámci rozsahu bakalářské práce bylo ale nutné téma zúžit. Práce, která je nazvaná „Pole české nezávislé "indie" kultury, její produkce a distribuce.“ si klade za cíl co možná nejlépe pochopit vztahy a procesy tohoto současného hudebního trendu.

1.2 *Postup práce*

Teoretická část představuje hned několik rovin chápání fenoménu indie, tak jak je definuje odborná literatura, především pak W.Fonarow a R.Hibbett. Z teorií vyplývá, že se jedná o poměrně komplikovaný pojem, který historicky přejímal nové významy a může proto být odlišně interpretován. Metodologická část stanoví výzkumné otázky, které budou zkoumány v celkem sedmi rozhovorech s aktéry tohoto pole. Popsána je metoda otevřeného kódování, která ve výzkumu vyděluje nové kategorie, podle kterých budou data dále analyzována. Analytická část práce si potom klade za cíl zkoumat právě českou interpretaci tohoto moderního trendu a další specifické vlastnosti tohoto omezeného uměleckého pole.

Uvědomuji si, že u prvotního výzkumu neprobádaného prostoru, jde především o explorativní přínos a tvorbu teorie, která by otevřela nové výzkumné otázky.

1.3 Proč zkoumat hudbu?

Proč se vlastně zabývat studiem hudby sociologickou optikou? Může mít práce, která zkoumá na první pohled estetický objekt, sociologicky relevantní závěr? Joseph A. Kotarba se ve své knize *Understanding Society Through Popular Music* snaží vysvětlit, že „hudební volby jsou kulturní volby. Hudba, kterou upřednostňujeme je spojena s volbou, jak jsme se rozhodli žít náš život“¹ Z toho důvodu jsou „hudební volby důležitým oborem zájmu sociologie, protože pomáhají porozumět společnosti a společenským teoriím.“² Hudební volby nám tedy vnitřně diferencují společnost a studium hudební kultury, zasazené do určitého času a místa, nám může přinést cenné poznání.

Podle Pierra Bourdieu se životní styl a kulturní preference respondentů liší vzhledem k jejich třídnímu postavení, které je určené celkovým objemem a podílem jejich ekonomického a kulturního kapitálu.³ Kulturní kapitál může přinášet sociální kapitál⁴ a ekonomický kapitál má zase moc determinovat kulturní kapitál.⁵

John Lennon kdysi řekl: „Beatles jsou slavnější než Ježíš.“ Hudba se stává výrazným společenským fenoménem. Je ale možné, s úbytkem religiozity v západních společnostech, mluvit o nové formě víry? Dr. Clive Marsh se zabývá výzkumy vztahu populární kultury a náboženství. V knize *Personal Jesus: How Popular Music Shapes our Souls* dochází k závěru, že hudba skutečně může nabývat tvarů víry.⁶

Amy Fonarow zase uvádí, že „hudba se od šedesátých let stává obřím kulturním fenoménem a důležitým politickým nástrojem.“⁷

Studium fenoménu indie, který je charakteristický svou „nekonečnou diferenciací“⁸ proti masové kultuře i proti sobě samému, tedy může přinést cenné poznatky o dané společnosti. Takové skutečnosti potom mohou být zasazeny do širšího společenského kontextu.

¹ KOTARBA, J.A. a VANNINI,P., *Understanding society through popular music*, s. 7.

² KOTARBA, J.A. a VANNINI,P., *Understanding society through popular music*, s. 9.

³ ZAHRÁDKA, P., *Vysoké versus populární umění*, s. 91.

⁴ ZAHRÁDKA, P., *Vysoké versus populární umění*, s. 95.

⁵ ZAHRÁDKA, P., *Vysoké versus populární umění*, s. 94.

⁶ LEWIN, James. *Is Music Replacing Religion?* [online]. [cit. 2014-07-07]. Dostupné z: <http://www.sonicstate.com/news/2010/03/26/is-music-replacing-religion/>

⁷ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 154.

⁸ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 58.

2 Teoretická část

2.1 Co je to indie?

Na úvod bychom měli vyložit pojem indie z etymologického pohledu. Výraz indie vznikl jako zkratka anglického slova *independent*, které v českém překladu znamená nezávislý. Ve své podstatě se jedná o poměrně moderní fenomén světové hudební scény, který je nejlépe pozorovatelný v období po začátku devadesátých let minulého století. Přechází však i do současnosti. Jde o pokračování linie alternativní hudby, které se tímto vývojem dostává dalšího rozměru. „Název „indie“ ukazuje na ještě zapálenější snahu oddělit „to dobré“ od „populárního“. Nebýt jenom „alternativou k“, ale být „nezávislým na“.“

Ryan Hibbett, v práci *What is Indie Rock?*, datuje počátky indie k vlně undergroundu pozdních šedesátých let, především pak k dědictví experimentální produkce hudební skupiny The Velvet Underground, které vidí jako špinavou alternativu k The Beatles.⁹ V osmdesátých letech se pak alternativní hudba těší značné oblibě. Exploze kapel jako Nirvana nebo Pearl Jam, nazývaných jako grunge z města Seattle, staví alternativní styl na rovinu středního proudu. Právě zde se objevuje indie, jako nová linie alternativy k alternativě.¹⁰

Pokud pátráme po definici a pravé podstatě pojmu indie, zjistíme, že se jedná o velmi komplikovaný koncept, který napříč časovým spektrem, geografickým rozmístěním, interpretací a přístupem aktérů nabývá hned několik různých (někdy se prolínajících, jindy na sobě nezávislých) významů. „Je jednodušší definovat to, co indie není, než to co je.“¹¹

Ve snaze co nejlépe vystihnout zkoumaný pojem se budu držet definic tak, jak je pojala Wendy Fonarow ve své knize *Empire of Dirt: The Aesthetics and Rituals Of British Indie Music*. Po studiu více různých prací, je to právě text Wendy Fonarow, s kterým se nejvíce ztotožňuji, protože pojem nechápe jako celek ale vysvětluje ho hned v několika rovinách. Autorka se zaměřila na výzkum zvyklostí britské indie scény v devadesátých letech a začátkem nového tisíciletí. Vymezila celkem čtyři způsoby chápání indie pole:

⁹ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 57.

¹⁰ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 58.

¹¹ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 72.

indie způsobem distribuce, žánr indie, étos indie a indie jako metoda estetického hodnocení. V následujících kapitolách bych se rád věnoval každé významnové rovině zvlášť.

2.2 Indie způsobem produkce a distribuce

Původní význam pojmu indie odkazuje na specifický způsob hudební tvorby. Nezbytná nezávislost se vyprofilovala především z odmítavého postoje k zavedeným standardům masové hudební produkce. Díky rostoucí oblíbenosti populární hudby v 20. a 21. století obecně se s hudbou začíná čím dál více obchodovat. Dochází k posunu umění do komerční sféry. Již Hannah Arendt ve své knize *Krise kultury* z roku 1961 poukazuje na vznik nové vrstvy tzv. masové kultury, která pohlcuje společnost jako celek. Arendt upozorňuje, že dochází ke zneužívání umění kulturními producenty, kteří umění přetvářejí na míru spotřebiteli, tedy masové společnosti, která si ale ve skutečnosti nepřije ani tak opravdové umění, jako spíše čerstvou dávku zábavy, kterou za umění ovšem nelze považovat, přestože je tak často nazývána. Pokud by se ale jedinec rozhodl vzbouřit a pokusil se vymezit proti masové společnosti a demonstrovat své svobodné hodnoty, Hannah Arendt ho pak chápe jako umělce a produkty jeho svobodné vůle jako pravé umění.¹² Na stejném základu stojí i tato definice indie umělce. Indie se snaží být alternativou k všudypřítomné masové kultuře. A priori se snaží popřít způsoby, na kterých hudební produkce začala za účelem zvyšování zisků fungovat. Z toho důvodu se indie vymezuje svébytným způsobem hudební produkce a distribuce¹³, pro kterou je určující specifická metoda DIY (zkratka z anglického „*Do It Yourself*“, tedy „*udělej si sám*“).

Pokud mluvíme o DIY, máme na mysli především způsob produkce hudby prováděný amatérskými nebo poloamatérskými způsoby, mimo specializovaná a profesionální nahrávací studia. Tento přístup můžeme pozorovat nejen v současné indie scéně, ale například již v sedmdesátých letech v punkovém manifestu. DIY nahrávky jsou syrové, navracejí se k jednoduchosti, jejich podstatou je čistě vyjádření umělce, které není mířené na zákazníka. V tom je ona upřímnost, kterou by Hannah Arendt pravděpodobně chápala jako pravé umění. Charakteristická jednoduchost přináší i poměrně demokratické

¹² ARREND, H., *Krise kultury: Čtyři cvičení v politickém myšlení*, s. 61.

¹³ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 34.

podmínky pro umělce.¹⁴ „DIY udělej-si-sám přístup k tvorbě hudby je celý o produkci vaší vlastní hudby, kdy využíváte všechny možné i nemožné zdroje, které jsou vám dostupné“¹⁵ S DIY etikou se pojí i termín Lo-Fi (zkratka z anglického Low-Fidelity, opak k Hi-Fi.) Lo-fi přístup praví, že nepotřebujete moderní technologie a drahé nástroje. Naopak oslavuje staré opotřebované „vintage“¹⁶ nástroje a nahrávky, které šumí. Cílem není dokonalost ale upřímnost podání.¹⁷ Stejně důležitá je i specifická DIY distribuce. Indie kapely se distancují od velkých vydavatelství, své nahrávky si financují z vlastních zdrojů a sami si je také produkují. Výsledek potom nemíří do velkých obchodů, ale je šířen vlastními kanály subkultury. Obecně tedy nejsou běžně dostupné. Takové nahrávky jsou nejčastěji prodávány na koncertech kapel, distribuovány na internetu a teoreticky mohou být distribuovány i pomocí malých indie vydavatelství- labelů. „*Když byla hudba přemístěna z rukou velkých korporátních vydavatelství do rukou soukromníků, demystifikovalo to procesy tvorby a prodeje nahrávek.*“¹⁸

2.3 Žánr indie

Mnoho indie nadšenců ale cítilo, že indie neodkazuje pouze na způsoby distribuce. Začali si všímat, že indie už je nový specifický hudební žánr s rozpoznatelným zvukem a určitými společnými znaky, které ho odlišují od jiných žánrů.

Se stoupající popularitou kapel fungujících v rámci DIY principů v devadesátých letech, nebylo možné přehlédnout i další společné prvky těchto kapel. „*Mnoho indie nadšenců ale cítilo, že indie neodkazuje pouze na způsoby distribuce. Začali si všímat, že indie už je nový specifický hudební žánr s rozpoznatelným zvukem a určitými společnými znaky, které ho odlišují od jiných žánrů.*“¹⁹ Původní definice indie, že jde primárně o DIY metodu nahrávání a produkce zde přestává stačit, stejně jako se stává nepřesným i vymezení Ryana Hibbeta: „*Nejjednodušší definice: indie je ta hudba, která není produkována velkou nahrávací společností jako je: AOL Time Warner, Universal, Sony*

¹⁴SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 187

¹⁵SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 187

¹⁶Přenesený anglický výraz, který se nejčastěji pojí s určitým stylem, zamená - historické, klasické, výběrové, ale ne retro.

¹⁷ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 188

¹⁸AZERRAD, M., *Our band could be your life: scenes from the American indie underground*, s. 497.

¹⁹ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 39.

Music, BMG, EMI nebo jejich pobočky.“ S rostoucí popularitou tak tento styl přerostl sám sebe.

Stále zvyšující se popularita žánru s sebou přinesla kapely, jejichž nahrávky s odpovídajícím Lo-Fi zvukem vznikaly v profesionálních studiích a byly vydávány pod velkým vydavatelstvím.

Zde Wendy Fonarow definuje nový specifický hudební trend, nový módní styl.²⁰ „*Kapely jako the Smiths, Travis, nebo Block Party jsou dobrým příkladem typické indie kapely, všichni jsou mladí, rocková formace, kytara, basa, bicí. Se sklony k výrazným vokálním harmoniím.*“²¹ Fonarow také nazývá indie průkopníkem ve směru smíšených kapel. Není výjimkou, že mezi členy se objevují ženy (např. Pixies, Sonic Youth, White Stripes či Warpaint).²²

Indie žánr je definován jako kombinace popu, rocku a alternativních směrů. Ústředním znakem je jednoduchost a kytarový zvuk, na který je kladen velký důraz.²³ Fonarow si všímá, že se hudebníci v rámci jednoduchosti a současně popření zavedených klišé, nastavených rockem středního proudu, vyhýbají kytarovým sólům. Ze stejných důvodů je v žánru tolerovaná, z hudebního hlediska jednoduchá občas až amatérská hra na nástroje. Hudebník by se na svůj nástroj měl naučit sám, také v tom spočívá indie přístup. Instituce a školy nepodporují skutečné umělecké hodnoty.²⁴

V rámci indie žánru není příliš důležitá stylizace. Pozornost se obrací především na poslech. Interpreti se snaží co nejméně se vzhledem odlišit od svých posluchačů. „*Pro indie kapely je charakteristické, že jsou naprosto obyčejně oblečeny.*“²⁵ Výjimkou jsou britské indie kapely (např. The Hives, The White Stripes či The Libertines), u kterých je patrná snaha odkázat se stylizací, například oblékáním uniform nebo obleků, na kapely ze šedesátých let, zejména pak The Beatles.²⁶ Se subkulturou indie souvisí trend nostalgie. Je evidentní, že mnoho indie kapel se ve svém vzhledu, hodnotách či zvuku, obrací na dědictví 60. let. Kapely se snaží aktualizovat vybrané staré přístupy v jejich prvotní a čiré formě, dle současných estetických kritérií. Míra nostalgie je patrná také na volbě

²⁰ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 39.

²¹ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 40.

²² FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 40

²³ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 40

²⁴ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 43.

²⁵ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 43.

²⁶ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 45.

hudebních nástrojů, u kterých platí pravidlo čím starší, tím lepší.²⁷ V oblibě jsou netypické „vintage“ nástroje a elektronkové zesilovače. Kytarista Jack White v rozhovoru uvedl svůj přístup ke hře na nástroj, který vychází z původní DIY etiky: *"Nechávám staré kytary tak, jak jsou. Nevadí, že krk je trochu nakřivo. Nevadí, že neladí. Chci s kytarou bojovat, dobývat ji a vyjádřit na ní to, co zrovna cítím. Chci, aby to byl zápas."*²⁸ U indie kapely je také kladen velký důraz na kvalitu živého vystoupení. Nepřesvědčí-li kapela indie komunitu svým představením, stává se objektem spekulací, nezávisle na kvalitě jejich studiových nahrávek.²⁹

S kulturou indie také souvisí vzestup starých nosičů, především pak návrat analogové gramofonové desky či magnetofonové kazety. „CD značí technologii, vinyl reprezentuje protiklad“³⁰ Masově rozšířený kompaktní disk využívající digitálního záznamu není pro tuto subkulturu a její hodnoty tím pravým médiem, přestože jak Fonarow dodává, většina indie fanoušků ve skutečnosti poslouchá primárně CD nosiče a MP3 nahrávky.³¹

2.4 Étos indie

Wendy Fonarow si všímá, že charakterizace indie jako žánru, rozpoznatelného pomocí charakteristického zvuku a specifického způsobu tvorby a distribuce, s vývojem přestává platit. „Dnes již existují indie kapely, které vedou světové hitparády, indie kapely u velkých vydavatelství, indie kapely se složitou studiovou tvorbou, která nemůže být z technických důvodů reprodukována živě, dokonce i indie kapely, které nepoužívají kytary.“³² Je evidentní, že indie se v moderních hudebních dějinách stalo významným fenoménem. Není to v hudebních dějinách poprvé, kdy se původně alternativní žánr začal spolu se vzrůstající popularitou propracovávat do mainstreamu. S tím přišla změna v chápání pojmu samotného, který začal pojímat stále více významů. Tím se dostáváme

²⁷ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 188

²⁸ Guggenheim, D., 2009 cit. poodle SANDEN, P., *Liveness in modern music: musicians, technology, and the perception of performance*, s. 81.

²⁹ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 49

³⁰ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 47

³¹ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 47.

³² FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 51.

k třetí definici, která indie chápe jako étos. „*Indie je étos, je to přístup. Indie je styl života.*“³³

Pro umělce je tedy klíčová jeho nedotknutelnost a jeho kontrola nad celým procesem produkce a distribuce umění, které vychází pod jeho jménem. Nezáleží na žánru, který umělec produkuje, nebo jakým způsobem ho produkuje. Důležité je, aby tvar, který se dostane k posluchači, plně odpovídal vizi umělce. Primární je esence vyjádření sebe sama a to po stránce zvukové i vizuální. „*Jeden z důvodů, proč kapely podepisují smlouvy s indie labely*³⁴ *je ten, že nechtějí, aby jim do tvorby nahrávky někdo mluvil.*“³⁵

Pokud je indie chápáno jako přístup, i jiné kapely než původní „kytarovky“ mohou být považovány za indie, jde už čistě o přístup k hudbě jako takové, životní styl, nezávislost a vymezení se. Jde o hodnoty „*originality, sebevyjádření a sebekontroly*“. ³⁶Indie je označení, které ale definuje i přístup aktérů celého toto kulturního pole. Pokud vyznávají nezávislé hodnoty této subkultury, můžeme mluvit o indie-kapelách, indie-hudebních obchodech, indie-vydavatelstvích, indie-rádiích, indie-fanoušcích...

Indie jako životní styl se týká především střední třídy, paradoxně však idealizuje zkušenost a autenticitu pracující nižší třídy. Pole je většinou dobře vzdělané, většina příslušníků komunity jsou vysokoškolští studenti, věk se v Británii pohybuje v průměru od patnácti do dvaceti-devíti let. Politická orientace subkultury je z většiny liberální a nabízí minimum tolerance pro rasismus, sexismus a homofobii.³⁷

2.5 Indie jako způsob estetického hodnocení

Moderní chápání indie již nedefinuje konkrétní žánr, specifický zvuk či metody produkce a distribuce. Indie se rozrostlo a je možné v něm spatřit mnoho sub-žánrů. Moderní indie kapely často svým zvukem odkazují na jiné, již existující hudební styly, např. blues rock (The White Stripes, The Black Keys), post-punk (Interpol, White Lies), electronica (Justice, Ratatat), new rave (Klaxons, New Young Pony Club) či folk (Neutral

³³ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 51.

³⁴ Hudební vydavatelství

³⁵ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 52.

³⁶ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 51.

³⁷ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 52.

Milk Hotel). Indie v tomto případě značí určitý přístup a hodnoty, které jsou hudební skupině vlastní.

Wendy Fonarow se snaží vysvětlit jev, kdy indie kultura přejímá odlišné hudební žánry.³⁸ Uvádí, že indie je estetická hodnota, o které fanoušci v rámci tohoto pole věří, že ji dokáží definovat a odhalit. Indie se chová diskriminačně. Komunita žije v přesvědčení, že dokáže posoudit skutečnou hodnotu hudby a vydělit to, co je kvalitní. Posluchači indie věří, že za jejich soudy stojí objektivní kritéria. Věří, že jsou to právě oni, kdo dokáže objektivně hodnotit kvalitu hudby. „*Není to tak, že by věřili, že indie je jediná hudba, která má hodnotu. Věří, že mají nadhled. Věří, že citlivě dokáží rozpoznat kteroukoli kvalitní hudbu.*“³⁹ Jako nejvýše postavený na žebříčku estetických hodnot pak považují logicky právě žánr své komunity. Sdílený vkus je tedy to, co spojuje tuto subkulturu. Indie znamená skryté kvality v hudbě, indie je přístup, který značí kvalitní alternativní hudbu, bez ohledu na žánr.⁴⁰

2.6 Indie podle Pierra Bourdieu

Ryan Hibbett ve své práci *What Is Indie Rock* nedefinuje hudební kategorii „indie“ pouze jako estetický žánr, ale jako metodu sociální diferenciaci. Snaží se ukázat, že tento poměrně nový žánr, je součástí staré sociální struktury.⁴¹ Pro hudební průmysl a posluchače vidí charakteristický proces nekonečné diferenciaci, indie je pro něj dalším z případů.

Užívá koncept kulturního kapitálu Pierra Bourdieuho aby naznačil paraelu mezi indie rockem a vysokým uměním. Hudební střední proud je analogií Bourdieuho konceptu populární kultury.⁴² Přestože pro konzumenty vysokého umění by indie nejspíše bylo odsunuto do světa populární masové kultury, ve skutečnosti má s vysokým uměním mnoho společného. Stejně jako je tomu u vysokého umění, tak i indie vyžaduje od konzumenta

³⁸ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 57.

³⁹ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 57.

⁴⁰ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 62.

⁴¹ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 55.

⁴² HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 62.

dostatečný kulturní kapitál, aby mohlo být plně doceněno. A právě pro tuto vlastnost se shodně potýká s menší popularitou.⁴³

Stejně jako vysoké umění, indie balancuje mezi dvěma strukturami. V prvním případě je cíleno na větší publikum, kdy produkuje velké množství ekonomického kapitálu. V druhém případě funguje pouze pro malé publikum a produkuje malý ekonomický kapitál. Pokud se jedná o pole omezené kulturní produkce⁴⁴, indie bude uznáváno a přijímáno jen pokud bude odporovat prvnímu modelu, tedy cílení na větší publikum a produkování velkého ekonomického kapitálu.⁴⁵ Vždy se ale může přemístit do pole masové produkce, kde může svůj kulturní kapitál přeměnit na ekonomický. Tento proces se označuje jako „selling out“⁴⁶ a označuje situaci, kdy se indie kapela zaprodá, poruší indie přístupy a pro původní subkulturu již dále nemá žádnou hodnotu. Porozumění poli indie kultury vyžaduje specifický kulturní kapitál, na základě kterého se může generovat pocit sociální a intelektuální nadřazenosti. Neznámo je kladnou vlastností, exkluzivita pole je definována veřejným nedostatkem vkusu.⁴⁷ Posluchač začíná chápat, že kritéria pro mainstream a indie jsou značně odlišná. Indie je přitažlivé protože popírá zažité konvence. Nesplňuje podmínky, které odpovídají nedostatečnému vkusu veřejnost. Proto není stát masovou záležitostí. Zde vzniká pro fanoušky indie jeho symbolická hodnota.⁴⁸ Indie plní posluchačům jejich touhu po sociální diferenciaci. Hudebními průmyslu zase dává možnost tuto touhu vykořisťovat.⁴⁹ Proto se skuteční indie fanoušci vyznačují svou neustálou diferenciací. Čím více lidí se snaží o určitý kulturní kapitál, tím je tento kulturní kapitál méně cenný. Kapela, která ještě včera měla hodnotu, díky své výjimečnosti, může být dnes už slavná. Skutečný fanoušek nezávislosti poté hledá novou alternativu, aby se vymezil a nebyl pohlcen masou.⁵⁰ Proto je indie tak těžké definovat, neustále se proměňuje a každý ho může chápat jinak.

⁴³ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 55.

⁴⁴ ZAHŘÁDKA, P., *Vysoké versus populární umění*, s. 96.

⁴⁵ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 57.

⁴⁶ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 64.

⁴⁷ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 57.

⁴⁸ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 60.

⁴⁹ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 56.

⁵⁰ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 64.

3 Metodologická část

3.1 Cíle výzkumu

Objektem zkoumání je pole české indie hudební kultury. Záměrně byl použit pojem *pole*, jako odkaz na teorii Pierra Bourdieuho, který pole vnímá jako „členěný dynamický prostor s vnitřními pravidly, vztahy a silami.“⁵¹ Bourdieu v rámci pole kulturní produkce rozlišuje mezi polem omezené kulturní produkce a polem masové produkce.⁵² Zkoumané pole budeme nahlížet jako pole omezené kulturní produkce, pro které je charakteristické vysoké umění a které se od pole masové produkce odlišuje především dostatkem kulturního kapitálu.⁵³ Protože na českém vědeckém poli zatím nevznikla práce, která by mapovala specifika tohoto pole, rozhodl jsem se přistoupit k výzkumné sondě, které má pomoci tyto základní znaky definovat. Z důvodu nezbytné orientace a vzhledu do problematiky jsem se uchýlil ke kvalitativním metodám, jejichž výhodou je „získání hloubkového popisu případů: Nezůstáváme na povrchu, provádíme podrobnou komparaci případů, sledujeme jejich vývoj a zkoumáme příslušné procesy. Citlivě zohledňujeme působení kontextu, lokální situaci a podmínky,“⁵⁴ a které často slouží k popisu zatím zkoumaného jevu a formulování nové hypotézy či teorie.⁵⁵ Zároveň jsem si vědom určitých hranic reprezentativity kvalitativního výzkumu. Hned v úvodu výzkumu byly stanoveny výzkumné otázky:

1. Co v českých podmínkách znamená pojem indie?
2. Jaká jsou specifika českého indie pole?

3.2 Výzkumný nástroj

Prvotní design výzkumu byl navržen tak, aby zkoumal indie v širším historickém a geografickém kontextu. Původní plán měl porovnat paraelu vývoje české alternativní

⁵¹ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 57.

⁵² HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 57.

⁵³ ZAHŘÁDKA, P., *Vysoké versus populární umění*, s. 97.

⁵⁴ HENDL, J., *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*, s. 53.

⁵⁵ ŠVAŘÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K., *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, s. 24.

hudby od 60. let do dnes, se stejnou vývojovou linií ve Spojeném království, s důrazem na současnost, kdy indie mělo být chápáno jako poslední článek této evoluce. Zvolena byla strategie případové studie, jejíž předmět výzkumu je popsán jako „*integrováný systém s vymezenými hranicemi (prostorově i časově) a pro získání údajů jsou používány veškeré dostupné zdroje i metody sběru.*“⁵⁶ Práce měla být primárně zaměřena na studium jednotlivých aktérů a institucí, ale i obsahovou analýzu příslušných médií. Cílem bylo ukázat odlišný vývoj české alternativní hudby a zobrazit jeho vliv na současný stav. Tento koncept se ale po konzultacích s Mgr. Janem Sládkem ukázal jak naddimenzovaný pro rozsah bakalářské práce a obor zkoumání byl tedy omezen pouze na vymezení současné české indie subkultury.

Výzkum je tedy založen na sedmi polostrukturovaných rozhovorech, které „*se vyznačují definovaným účelem, určitou osnovou a velkou pružností celého procesu získávání informací.*“⁵⁷

3.3 Získávání respondentů

Na začátek je dobré poznamenat, že výzkumník je sám zároveň aktérem českého indie pole, tudíž k výzkumu přistupuje na základě dlouhodobějšího vhledu do této problematiky. Tato pozice výzkumníka s sebou jistě přináší jak pozitivní, tak negativní dopady. Hned v začátku jsem si určil kritéria, která musí respondent tohoto výzkumu splňovat. „*Kulturní pole je hierarchicky uspořádáno, a to dle množství získaného kulturního kapitálu.*“⁵⁸ V rámci záměrného výběru musel respondent v první řadě disponovat dostatečným kulturním kapitálem k tomu, aby byl v rámci indie subkultury považovaný za důležitého aktéra a opinion leadera. Pro porozumění vnitřním vztahům pole bylo dále důležité, aby respondent mimo sebe sama, zastupoval i výraznou instituci, jejíž činnost je pro tuto subkulturu důležitá. Respondenti byli získáváni metodou sněhové koule, první respondent byl osloven na základě osobní zkušenosti výzkumníka. Byli diskutováni možní aktéři a vhodné instituce tohoto pole. Ti, kteří prošli předem stanovenými kritérii, byli telefonicky osloveni a na základě dalších rozhovorů vznikl na doporučení celý seznam respondentů. Ve finále bylo osloveno deset respondentů, sedm z nich s rozhovorem souhlasilo. Při získávání respondentů hrál pozitivní roli fakt, že výzkumník je insider pole.

⁵⁶ YIN, R.K., *Case Study Research: design and methods*, s. 13-14.

⁵⁷ HENDL, J., *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*, s. 164.

⁵⁸ ZAHŘÁDKA, P., *Vysoké versus populární umění*, s. 95.

Respondenti tedy na základě společných znalostí, popřípadě doporučení, s rozhovorem většinou souhlasili. Pozitivní vliv byl vidět i na provedení rozhovoru samotného, Hendl uvádí, že „*při správně vedeném interview jde o dvoustrannou rovnocennou komunikaci.*“⁵⁹ Rozhovor byl veden na základě předem stanovených tematických okruhů a vyjadřoval postoje respondenta k chápání pojmu indie v České republice, názory na lokální interpretaci tohoto nepůvodního trendu a specifika českého kulturního pole. Zbylé otázky se týkaly především samostatné činnosti respondenta v rámci této subkultury.

Pro přehled uvádím krátký popis respondentů:

Zdeněk Lichnovský se narodil v Praze a je mu 26 let. Indie hudbu aktivně vnímá a vyhledává přibližně od roku 2005. Do zkoumaného pole zasahuje jako posluchač, hudebník, DJ a redaktor rádia. Pravidelně navštěvuje indie hudební akce. Od roku 2009 působí jako zpěvák a kytarista pražské indie kapely The Dogsbodies. Rovněž je od roku 2013 člen dua Mazda Audio, které by se dalo označit jako indie-elektro. Svoji veškerou tvorbu prezentuje i sólově akusticky pod pseudonymem Blacksheepboy. Ve své diplomové práci analyzoval program alternativního rádia Wave. V současnosti pracuje jako hudební koordinátor a redaktor alternativního **Radia 1**.

Jakub Sedláček se narodil se v Praze a je mu 33 let. Indie hudbu aktivně vnímá od devadesátých let. Pravidelně navštěvuje hudební akce. Do pole indie hudební kultury se řadí především jako majitel hudebního obchodu **Musictown**, jehož koncept je v Čechách jedinečný. Mnoho lidí v indie poli hovoří o obchodě Musictown jako o místě, kde se tato komunita často schází. Vedle prodeje klasických digitálních nosičů jsou u něj ve velkém zastoupeny právě analogové gramofonové desky, jejichž obliba je pro tuto komunitu charakteristická. V obchodě se vedle prodeje hudby koná mnoho doprovodných akcí, koncertů, křtů a setkání s autory.

Jan Fryč se narodil se v Kladně a je mu 26 let. Indie hudbu aktivně zkoumá od roku 2000. Do pole indie hudební kultury zasahuje především jak šéfredaktor server **indie-music.cz**. Tento internetový magazín je mezi fanoušky indie velmi často skloňovaný. Jan

⁵⁹ HENDL, J., *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*, s. 170.

Fryč v rámci své práce pravidelně navštěvuje pestrý výběr hudebních akcí, o kterých také pro svůj server píše. Pomáhá tak k šíření povědomí o nezávislé hudbě.

Jiří Trantina se narodil v Praze a je mu 24 let. Indie jako fenomén vnímá přibližně od roku 2004. Do zkoumaného pole zasahuje především jako posluchač a hudebník. Pravidelně navštěvuje indie hudební akce. Od roku 2009 působí jako baskytarista indie projektu **The Dogsbodies**. Od roku 2012 pracuje na svém sólovém DIY projektu nazvaném Former Playboy.

Paul Cardona se narodil v Illinois a je mu 30 let. Indie hudbu vnímá od svých patnácti let. Vyrosl v Americe a byl aktivní součástí tamní indie scény. V roce 2011 se přestěhoval do Prahy, aby se zde věnoval hudbě. Nejprve působil v rámci svého sólového projektu Bogota Orkestar, který v roce 2013 změnil jméno na **Hey!Rabbit**. Právě lo-fi pojetí projektu Hey!Rabbit přináší posluchačům v České republice velmi původní význam pojmu indie, tak jak v USA začínalo.

Martin Příkryl se narodil v Praze a je mu 40 let. Je součástí české hudební alternativní scény od začátku devadesátých let. Od roku 2004 působí jako kytarista indie post-punkové alternativní hudební skupiny **The Prostitutes**, která za svá alba sbírala ceny a obdiv kritiky doma i v zahraničí. Působí jako režisér reklam a videoklipů, provozuje vlastní nahrávací studio a komponuje i filmovou hudbu.

Jakub Hošek se narodil v Praze a je mu 35 let. Už delší dobu působí jako iniciátor hudebních a výtvarných aktivit na pražské a brněnské umělecké scéně. V roce 2002 dává se sestrou Anežkou dohromady projekt Indie Twins, v rámci kterého fungují jako hudební kurátoři a DJ's. Od roku 2003 se v rámci kolektivu nazveném **A. M. 180** podílí na organizování koncertů výrazných jmen současné indie scény. Od roku 2009 dramaturgicky i organizačně stojí za festivalem CREEPY TEEPEE.

3.4 Etické otázky

Účast všech respondentů na výzkumu byla dobrovolná. Všichni byli předem seznámeni s cílem výzkumu. Shodně souhlasili s tím, že průběh rozhovoru bude nahráván

na diktafon a citace jejich vět se objeví ve finální verzi práce. Nikdo z respondentů nevyužil nabídku na anonymizaci dat.

3.5 Metodologie

Analýza dat je provedena metodou otevřeného kódování. Jedná se o induktivní metodu, která odhaluje v datech určitá témata. Seznam témat se postupně třídí a organizuje, kombinuje a dolňuje v další analýze. Je důležité navrhovat stále abstraktnější kategorie, protože právě abstraktní teorie pomáhají při návrhu teorie.⁶⁰ V první části výzkumu byla ale nakonec zvolena metoda selektivního kódování, neboť se kódy značně blížily kategoriím chápání pojmu indie, tak jak byly popsány v teoretické části. Kódy, které se týkaly otázek na téma: co je to indie, byly tedy navázány na obecnou teorii, protože selektivní kódování „hledá případy, jež ilustrují témata, provádí porovnání a kontrasty.“⁶¹

Texty jsou přepsány včetně chyb a častého opakování slov. Rozhovory jsou součástí přílohy. Za pomoci otevřeného kódování byly vytvořeny navzájem propojené tématické okruhy, které budou blíže zkoumány v analytické části.

⁶⁰ HENDL, J., *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*, s. 247.

⁶¹ HENDL, J., *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*, s. 251.

4 Analytická část

4.1 Co je to indie?

Jak bylo naznačeno v teoretické části, indie může nabývat mnoho různých významů. Odpovědi respondentů na otázku, co pro ně znamená tento pojem, se dají navázat na teoretické roviny chápání tohoto trendu, tak jak je vymezila Wendy Fonarow.⁶² Indie již dávno není chápáno ve stejném kontextu, v jakém vznikalo. Respondenti si uvědomují vývoj, kterým pojem za dobu své existence prošel, když se vyvíjel se a přejímal významy, stejně jako evolucí procházela hudba, která tak byla nazývána.

4.1.1 Indie způsobem produkce a distribuce

Jen jediný respondent chápe indie podle první definice Wendy Fonarow⁶³, totiž že indie je způsob DIY nahrávání a distribuce hudby. „*For me indie music is about DIY culture. It's just the way a song sounds, the way the band sounds. So somebody would say like Modest Mouse is an indie band and I would never correct somebody and tell them they are wrong but I wouldn't agree with that. Indie music and punk rock are similar. You are doing everything for yourself. And I don't think it's negative but once you sign to a major record label, I wouldn't call it like an indie band. So for me indie music is about DIY culture.*“⁶⁴ Důležité je ale v tomto případě poznamenat, že přestože se řadí do lokálního pole indie kultury, Paul Cardona vyrůstal ve Spojených státech amerických a tento svůj habitus, si utvořil právě tam. Žádný z dotazovaných respondentů, který si svůj postoj k indie formovali v prostředí české kultury, jej nenazírá jako specifický způsob nahrávání a distribuce hudby.

⁶² FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 26.

⁶³ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 30.

⁶⁴ PAUL CARDONA.

4.1.2 Žánr indie

Pouze jediný respondent chápe indie plně jako hudební žánr vymezený specifickým zvukem. „*Já mám indie kapely spojený především s kytarovkama, s žánrem jako takovým. Když se řekne indie, představím si zvuk. Něco jako Vampire Weekend.*“⁶⁵ Sám ale dodává, že by se „*za posluchače indie neoznačil.*“ I tak pro zbylé respondenty Jakub Sedláček znamená významného českého distributora indie hudby. Dá se proto odvodit, že se od pojetí indie distancuje právě z důvodu, že jej vnímá jako omezený hudební žánr. Ostatní dotázaní, přestože indie nevnímají primárně jako hudební žánr, stále spatřují mnoho znaků, které jsou také podle Wendy Fonarow příznačné pro indie jako žánr. Jan Fryč například poukazuje na jev, který „*u indie zůstává platný už od prvopočátku, přináší s sebou trend ženskéch kapel, případně ženskéch interpretek. Jasně že tu byla Janis Joplin, ale teď přichází nověj trend mít v kapele holku. Vznikají garage-indie-rockový kapely plný ženskéch a ty holky ani nemusejí bejt pěkný. Stejně mohou vyprodávat sály. Už to není o zpívající hezký interprete, za kterou sedí doprovodná kapela. Takovej ten popovej ideál. Indie otevřelo holkám dveře do světa hudby.*“ Stejný názor má také Wendy Fonarow, která tento žánr nazývá průkopníkem v konceptu smíšených kapel.⁶⁶

Shodným jevem u více respondentů je, že přestože indie jako žánr vnímají: „První co se mi vybaví, když se řekne indie je kytarovka“ (Lichnovský), tak vnímají spíše jeho lokální českou interpretaci. Tu ale chápou spíše v negativním kontextu a právě proto se proti ní vymezují. Desinterpretací pojmu indie v českém prostředí se budu věnovat v části 4.2 *Specifika vnímání pojmu indie v českém kulturním prostředí*. Obecně lze konstatovat, že respondenti vnímají řazení indie jako žánru a zvuku k zastaralé definici, protože tento obecně vnímaný zvuk odkazuje především na kapely z přelomu tisíciletí, které respondenti v tomto poli, které je charakterizováno svou nekonečnou diferenciací⁶⁷, již vnímají jako neaktuální. „*Když mi kapela řekne, že chtěj znít jako český Artic Monkeys, pak nemám jedinej důvod je poslouchat.*“⁶⁸

⁶⁵ JAKUB SEDLÁČEK.

⁶⁶ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 40.

⁶⁷ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 55.

⁶⁸ JAN FRYČ.

4.1.3 Étos indie

Aktuální chápání pojmu se v České republice dle výsledků blíží právě významu, který Wendy Fonarow definuje jako étos.⁶⁹ Tak je alespoň reflektován přístup aktérů tohoto pole, kteří byli pro výzkum vybráni na základě znalosti aktuální světové nezávislé scény.

Zdeněk Lichnovský se ve své definici značně přibližuje k chápání indie jako étosu. „Když hledám novou hudbu a projíždím blogy jako *existence.net* nebo *newalbumreleases.net*, klikám už automaticky na položku indie. Víím, že ten výběr muziky má šanci mě zaujmout. Víím taky, že tam najdu klidně kapely jako například Moderat, který vydávají u major labelů a zároveň nejsou ani trochu kytarovka. Takže ve finále mi ten tag indie vlastně předurčuje, že by mě ta kapela mohla zajímat, vyděluje mi určitéj přístup, indie přístup, kterej mi je blížkej.“ Lichnovský tady naráží na jev, kdy moderní indie už není vždy chápáno jako žánr, ale jako přístup k hudbě, životní styl a soubor určitých hodnot⁷⁰, které definují chování této subkultury

Pro Jiřího Trantínu je indie „snaha odlišit se od hlavního proudu tím stylem, kdy chci dělat hudbu jinak, chci ji dělat líp, než je to běžný. Indie je pro mě pohled a vnímání hudby. Je to spíš životní styl, jsou to hodnoty sdílené určitou skupinou lidí. Je to snaha dělat věci jinak, dělat je líp. Popřípadě tyhle hodnoty ocenit.“ V projevu Jiřího Trantíny je evidentní přístup aktivního hudebníka, který svou činností přistívá do pole indie. Postoj „dělat hudbu jinak, dělat ji líp“ odpovídá vizi indie umělce dle Wendy Fonarow, která upozorňuje na esenci sebevyjádření sebe sama a nezbytnost plné kontroly nad celým procesem tvorby uměleckého díla.⁷¹ S tím se ztotožňuje i Martin Příkryl. „Podle mě to je hudba, která je nezávislá na velkých vydavatelích, produkcích a tak dále. A která nutně není alternativní ve smyslu obsahu. Spousta indie muzikantů jsou mainstream tím, co dělají. Není to žádný underground, ale je to někdo, kdo se rozhodl dělat i klidně popovou věc po svém, bez diktátu velkých společností.“

⁶⁹ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 51.

⁷⁰ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 51.

⁷¹ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 52.

Jan Fryč poukazuje na to, že díky určité evoluci „je indie úplně někde jinde. Indie jako takový popřelo sebe samo, z toho názvu se stala v zásadě komerční záležitost. Když se podíváš na libovolnej indie label a zapátráš po jeho vlastnický struktuře, tak zjistíš, že ho pravděpodobně vlastní nějaký velký vydavatelství. Skoro vždycky. Tvářej se jako malý, teoreticky i malý jsou, ale pořád mají za sebou tu velkou matku. Indie jako takový, pokud zajdu do jádra slova, se scvrkává. A ten pojem ho přerostl, je už to něco jako třeba Coca-Cola, prostě to kupuješ. Když pojeděš do Británie, co není indie, není vlastně cool. Indie už dávno neznamená ani DIY přístup, ani konkrétní zvuk nebo žánr. Dalo by se to brát trochu jako životní styl.“ Původní rovina chápání pojmu byla překonána a jeho dnešní chápání má mnohem širší dosah.

4.1.4 Indie jako způsob estetického hodnocení

Wendy Fonarow i Ryan Hibett ve svých teoriích přirovnávají indie k vysokému umění. Shodně uvádějí, že styl obsahuje estetické hodnoty, které jeho posluchači vyhledávají.⁷² Tyto hodnoty ovšem nejsou patrné pro každého. Posluchač musí být vybaven speciálními schopnostmi, specifickým kulturním kapitálem, který mu umožní esteticky ocenit a vychutnat, stejně jako je tomu u vysokého umění. Martin Příkryl se zamýšlí nad touto problematikou: „Ani by mě nenapadlo, že indie kultura nemůže být vysoký umění. To je otázka, o který se dost často hádám. Jestli vysoký umění může být Andy Warhol, kterej je čistej pop, tak proč indie kapely, který dělaj čistej pop, ale esteticky, eticky, morálně a zkušeností přinášej stejnej vjem, jako ti udělá třeba obraz v galerii, nemůžou být taky vysoký umění.“

Jakub Hošek také vidí indie jako složku omezeného kulturního pole.⁷³ „Indie беру jako alternativní. Když se dostaneš k podstatě, vždycky tu byl mainstream, jako oficiální většinová kultura a k tomu vždycky byla alternativa, která fungovala jako protiklad. Jenomže s nástupem internetu a snazšímu přístupu k technologiím se začaly tyhle ty hranice jakoby bourat. Mainstream zůstal, ale lidi z mainstreamu se snažej nasytit trh alternativy tím, že vytvářej tzv. oficiální alternativu. Tím pádem se opravdová alternativa,

⁷² FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 57.

⁷³ ZAHŘÁDKA, P., *Vysoké versus populární umění*, s. 96.

opravdovej underground, môžeme tomu říkat i indie, tak se přesunul na síť, víc se to ponořilo do undergroundu. Žije si to svým životem, ale je i evidentní, že jak se bourají hranice, tak se to více prolíná.“

Ryan Hibbett se shoduje s Wendy Fonarow, že sdílený vkus spojuje tuto komunitu a generuje pocit sociální a intelektuální nadřazenosti.⁷⁴ Stejně tak Jiří Trantina potvrzuje: *„Indie je pro mě pohled a vnímání hudby, je to snaha vymezit se a být kulturně něco více nad ostatníma lidma, možná trochu v negativním smyslu, cítit se být něco víc.“*

4.2 Specifika vnímání pojmu indie v českém kulturním prostředí

Všichni respondenti, zahrnuti do tohoto výzkumu, byli vybráni na základě jejich velmi dobré znalosti této sféry. Sledování aktuálních trendů v nezávislé hudbě je pro ně životním stylem. V předchozí části jsem analyzoval, jaký je jejich pohled na trend indie. Nebylo si ale možné nevšimnout, že většina respondentů se dotýká rozdílu, jak pojem chápou oni a jak ho chápe širší veřejnost, která vidí především komerční interpretaci tohoto pojmu. Společným jevem u většiny respondentů je jejich nespokojenost s interpretací pojmu indie v České republice, lépe řečeno desinterpretací. To je dáno právě přejímáním stylu z pole omezené kulturní produkce do pole masové produkce.⁷⁵ Indie potom generuje ekonomický kapitál a pro subkulturu, která je charakteristická svou nekonečnou diferenciací proti mase, ztrácí svou hodnotu.⁷⁶ Subkultura je dle svých hodnot nucena hledat novou alternativu a definuje tak další významy indie.

4.2.1 Nepůvodní trend

Je evidentní, že počátky indie jako hudební kultury jsou pevně svázány s tradicí Velké Británie a Spojených států. Respondenti často naráží na velkou míru neoriginality regionálního pojetí. *„Zdejší indie scéna není původní. Není to náš výmysl. Je to v dobrém i*

⁷⁴ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 57.

⁷⁵ ZAHŘÁDKA, P., *Vysoké versus populární umění*, s. 96.

⁷⁶ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 57.

ve zlym hra na scénu, která není zdejší. To znamená, že to tady zajímá jen velmi omezenou skupinu lidí, který jsou tak nadšený do originální scény, která pro nás je spíš ta britská, že navštěvují koncerty kapel, který vycházej z britskejch scén, což se odráží na velikosti subkultury a ty potkáváš pořád stejný lidi.“ Martin Přikryl zde naráží na velikost subkultury, která je originálním trendem určena.

Podobně vnímá indie jako fenomén i Jiří Trantina. *„Tahle kultura, v který se pohybuju, primárně kopíruje vlivy ze zemí, kde indie vzniklo. Přejímáme ikonický kapely, přejímáme styl života.“*

4.2.2 Vliv britské vlny

Respondenti v České republice vnímají negativně až příliš velký vliv původních britských indie kapel, jejichž boom se datuje k začátku tisíciletí. Definovaly určitý zvuk, který je údajně v Čechách chápáný jako indie. Respondenti tedy vnímají, že veřejné mínění primárně charakterizuje indie způsobem, který Wendy Fonarow nazývá „*indie jako žánr*.“ Z předchozí části práce 4.1.2 *žánr indie* víme, že respondenti s touto definicí spíše nesouhlasí. Jan Fryč rozdíl nazývá jako diferenci mezi indie a českým indie rockem. *„V Čechách si většina lidí pod nálepkou indie představí to, čemu já říkám indie rock, totiž charakteristickéj britskej kytarovej zvuk. Kapely jako Placebo, Artic Monkeys nebo The Hives. To je docela chyba. To už ve světě vůbec neplatí.“* Podobně kriticky se na problém dívá i Zdeněk Lichnovský. *„V Čechách je indie kapela primárně považovaná za kytarovku, když vidim tag indie, automaticky čekám kapelu, co chce po letech být jako Artic Monkeys. V tomhle jsme asi pozadu. Pořád jsou tu kapely, které primárně kopírují kapely, které hrály před deseti lety.“* Tento úhel pohledu potvrzuje i Jakub Hošek. *„Hodně českých kapel se ohání tou scénou z ostrovů, jenže britská hudba je teď podle mě celkem mrtvá.“* Uvádí i modelový případ české kapely, která se touto „desinterpretací“ žánru řídí: *„Tři kluci, nic moc neznaj, oblíknou se dle šablony, nejsou informovaný, ale vědí jedno, chtěj bejt úspěšný. Tak se inspirujou kapelama, který vypadaj úspěšně, tak jak to naše média přezvejkaj. To je špatně.“*

Obecně lze tedy z výpovědí respondentů vyčíst nesouhlas s veřejně uznávanou podobou indie. Vysvětlení toho nám podává Ryan Hibbett: *„Snadno dostupný kulturní*

kapitál přestává mít svou hodnotu. Ve strachu aby se nestalo mainstreamem, musí indie neustále hledat nové umělce, nahrávky a zvuky. S koncem již neaktuální kulturní distinkce pak musí přijít nové oběživo. Pro indie nadšence to znamená neustálou snahu jít s dobou a být o krok napřed před tím, co poslouchají ostatní.⁷⁷ Pro umělce to znamená: „Boj s nestálým publikem, jehož hodnoty jsou v nesouladu s jeho vlastními uměleckými a ekonomickými cíly. Zatímco většina umělců doufá ve větší publikum, které jim přinese větší zisk, indie umělec bojuje s publikem, které je stále ve střehu, hledaje sebemenší záminku k odsouzení interpreta, který se zaprodal komerci.“⁷⁸ Právě proto se respondenti neztotožňují s lokální popularitou britské alternativní vlny začátku tisíciletí. Jedná se totiž o kapely, které už nejsou čerstvé a u kterých již pravděpodobně proběhla fáze Hibbettem nazývaná jako „zaprodání se“.

4.2.3 My nejsme indie

Mnozí respondenti se sami jako aktéři tohoto pole často nevnímají. „Já bych sebe neoznačil za posluchače indie, mám radši elektroniku. Ani můj obchod bych neoznačil za indie místo, ale spousta lidí ho tak asi nazývá.“⁷⁹ Proč se aktéři indie scény, která se primárně neslučuje se středním proudem, vymezují i proti indie scéně samotné? Pravděpodobně ze stejného důvodu, z kterého se vymezují proti přílišné české glorifikaci neaktuální britské indie scény. Vysvětlení ve své výpovědi nabízí Martin Přikryl. „Zajímavý je český scénový jev, že kapely označované jako indie, často nechtějí mít s indie scénou nic společného, což je možná daný tou mírou plagiátorství, kdy indie kapely v čechách jsou často vnímány, jako kapely, které kopírují britský a americký vzory a ty nechceš být a priori spojovány s partou vykradačů. Jestli indie bylo v roce 2005 cool, tak o tři roky později to už byla sprostá nálepka. To je zdejší specifikum, nikdo to nemá rád, ani ty lidi, co to dělají.“

Proč se tomu tak děje vysvětluje i Jakub Hošek. „Když se dostaneš k podstatě, vždycky tu byl mainstream, jako oficiální většinová kultura a k tomu vždycky byla

⁷⁷ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 64.

⁷⁸ HIBBETT, R., *What Is Indie Rock?*, s. 64.

⁷⁹ JAKUB SEDLÁČEK.

alternativa, která fungovala jako protiklad. Jenomže s nástupem internetu a snazšímu přístupu k technologiím se začaly tyhle ty hranice jakoby bourat. Mainstream zůstal, ale lidi z mainsteramu se snažej nasytit trh alternativy tím, že vytvářej tzv. oficiální alternativu. Tím pádem se opravdová alternativa, opravdovej underground, můžeme tomu říkat i indie, tak se přesunul na síť, víc se to ponořilo do undergroundu.“ Pozoruje zde jev, kdy se vzrůstající popularitou indie jako stylu, se hudební producenti snaží nasytit trh středním proudem, který přejímá prvky tohoto omezeného kulturního pole. Fanoušek skutečného indie se proto cítí ohrožen a posouvá se do ještě větší alternativy, ve snaze zůstat věrný svým hodnotám. Jev, kdy se alternativa posouvá do středního proudu, zmiňuje i Michael Azerrad: *„Najednou tu bylo tolik indie kapel a vydavatelství, že původní úzce spjatá komunita začala být vážně narušena. Zdálo se, že DIY étos, který dal zrod hnutí indie, byl odsouzen k záhubě. Najednou si každý dělal hudbu sám a hodně z toho bylo průměrné.“*⁸⁰

K indie étosu patří snaha neustále se vymezovat, neustále hledat čerstvost a kvalitu. Jakub Hošek tento vzorec vidí v činnosti své promotérské skupiny A.M.180, která organizuje koncerty kapel zahraničních indie scén. *„A.M.180 se snaží prezentovat aktuální tendence na současný mezinárodní alternativní scéně. Vznikající čerstvé záležitosti, kapely pod zajímavým vydavatelstvím, kapely, který mají nějaký vliv. Je jasné, že ty některé kapely se potom dostanou na vyšší level a stane se z nich většinová věc. To už my ale neuhlídáme. Nás nejvíc baví ty věci objevovat, nebo prezentujeme ty věci, který nám v nějaký čas připadají objevný, poctivý a opravdový.“*

4.2.4 Odlišné vnímání středního proudu a alternativy

Jakub Hošek zmiňuje jev, při kterém hudební střední proud, ve snaze maximalizovat popularitu, přejímá ty prvky alternativy, které mají potenciál zalíbit se. Tak vzniká tzv. „oficiální alternativa“. Problematikou zůstává prolínající se hranice mezi alternativou a středním proudem a otázka, kam sahají hranice indie. Respondenti si všímají, že v českém kulturním prostředí je tato hranice vnímána odlišně. Jakub Hošek dodává: *„Arcade Fire prodali svého debutu několik milionů kopií, spousta kritiků jim předurčuje, že budou nový U2, venku je to absolutní mainstream. V Čechách je to ale velká*

⁸⁰ Azerrad, M., *Our Band Could Be Your Life*, s. 497.

alternativa, jenom proto, že tady není podpora médií. Je to chyba lidí, kteří pracují v rádiích a lidí, kteří o tom píšou. Je to začarovaný kruh. Spousta lidí tady prezentuje světový zavedený kapely, který na západě skutečně znamenají mainstream, nebo minimálně tu oficiální alternativu. A to tady prezentují jako indie věc. Řeknou ti, v Akropoli na nich bylo 500 lidí, ale v USA na ně ve skutečnosti chodějí tisíce. Ale je to jen tím, že lidi to tu neznají a nedostane se to k nim. To ale neznamená, že je to underground. Mladý lidi, jsou dle mě málo informovaní o tom, co se ve světě děje.“

Se stejnou myšlenkou přichází i Jiří Trantina. „Vnímám, že určitý kapely, který ve světě už nikoho nepřekvapí, jsou u nás ještě stále čirá alternativa.“ To znamená, že díky odlišnému českému veřejnému kulturnímu kapitálu jsou světové kapely, které se pohybují na pokraji středního proudu, v Čechách stále považovány za poměrně alternativní. Do takového klimatu potom přicházejí i české kapely. „Jak začal bejt náš major label v úzkých tak začal i českému posluchači nabízet jakousi alternativu. Vyberou si pár interpretů, na který tlačej, aby byli v uvozovkách alternativní, protože cítí ten trend a tuší, že tahle střední cesta by se mohla prodávat. Pro běžného českého posluchače potom třeba Charlie Straight nebo Kryštof znamenají alternativu. Pro nás je to ale už čirej pop.“⁸¹ Podobný názor sdílí i Martin Přikryl: „Myslím si, že v Čechách je posunutý chápání toho, co je mainstream a co alternativa. Většina zemí má institucionalizovanou indie scénu, která má vlastní žebříčky, vlastní stanice a vlastní instituce. V Čechách tohle vůbec neexistuje. Čechy jsou Kabáti, Visací zámek, metal a pivo. si, když mi novinář z Musicserveru.cz tvrdil, že by pro indie klidně umřel a potom dodal, že jeho nejoblíbenější alternativní kapela jsou Kryštof. V Čechách tohle není zavedený. Když lidem, s kterými přicházím pracovně v kontakt, říkám, že hraju v alternativní kapele, tak mě mají automaticky za blázna. Pro lidi v Čechách je alternativa Aneta Langerová. Je to vidět i na našich festivalech. Výběr kapel, který do Čech jezdí, je úplně někde jinde, než to, co vidíš ve světě.“

4.2.5 Fenomén hipster

Někteří respondenti si všimají podobnosti mezi indie subkulturou a často skloňovaným pojmem hipster. „Ted' se hodně zmiňuje termín hipster. Často slyšíme, že

⁸¹ JAKUB HOŠEK

*jsme hipsteři“ říká Jakub Hošek. Lauren M. Alfrey ve své diplomové práci *The Search for Authenticity: How Hipsters Transformed from a Local Subculture to a Global Consumprion Collective* definuje hipstersví jako „subkulturu mužů a žen, obvykle dvacátníků a třicátníků s hodnotově nezávislým myšlením, kontrakulturou, progresivní politikou, uznáváním umění a indie kreativitou, inteligencí... Přestože hipsterství je především stav mysli, proplétá se často s módním stylem. Hipster odmítá nekulturní postoje masové společnosti.“⁸² Podobné znaky můžeme pozorovat i u subkultury vymezené indie étosem. Práce také zmiňuje vliv indie stylu na hipster kulturu: „indie znamená hlavní vliv hipster subkultury.“⁸³ Můžeme tedy subkulturu vymezenou étosem indie přirovnat k subkultuře hipsterů? Respondenti nesouhlasí. „Lidi v Čechách často nahlízejí všechny, kdo se točí okolo nezávislé muziky jako hipstery. Pokud je ti mezi dvaceti a třiceti, nemáš na sobě sportovní soupravu, neposloucháš metal a máš alespoň nějaký zájem o hudbu, pro veřejnost jsi automaticky hipster. Lidi potřebují škatulky. Pro společnost, ve který se já pohybuju, ale termín hipster nese negativní význam. Pro nás je hipster někdo, kdo nemá hudební vkus, povrchní pozér, kterej předstírá zájem o nezávislou muziku, protože indie je dneska cool. Ve skutečnosti ale hledá konzumní mainstream.“ Vysvětluje Jiří. Stejný přístup zastává i Zdeněk Lichnovský: „Různý sekce český indie scény si navzájem nadávají do hipsterů s tím, že oni to dělají líp. Že jsou to oni, kdo dělá tu správnou alternativu.“ Pozorujeme tedy, že přestože se hipster subkultura odkazuje na odkaz indie rocku, aktéři indie pole se za hipstery nepovažují. Pojem pro ně dokonce má negativní význam.*

4.3 Specifika českého indie pole

4.3.1 Kulturní překážky

Respondenti shodně vnímají omezení pro indie alternativní kulturu, ze strany českého kulturního prostředí. Stěžují si na nedostatečnou tradici, disfunkční nebo neexistující instituce a nedostatečné všeobecné povědomí. Situace českého hudebního pole je velmi specifická. V západních zemích, ze kterých fenomén indie hudby pochází, má

⁸² Alfrey, L. M., *The Search for Authenticity: How Hipsters Transformed from a Local Subculture to a Global Consumprion Collective*, s. 30.

⁸³ Alfrey, L. M., *The Search for Authenticity: How Hipsters Transformed from a Local Subculture to a Global Consumprion Collective*, s. 30.

populární hudba jako taková velkou tradici a vybudované zázemí. Hudební žánry tam procházely přirozeným vývojem a indie kultura je jen dalším logickým článkem tohoto vývoje.

Situace v Čechách byla značně odlišná. Nelze mluvit o přirozeném vývoji, protože podoba populárního umění před rokem 1989 byla značně upravována komunistickým režimem. „*To co by v demokratických poměrech prošlo bez obecnějšího povšimnutí, stalo se u nás okamžitě událostí navýsost politickou. Paradoxem bylo, že v žádné jiné komunistické zemi nebyla hudba, kultura, film ani výtvarné umění, vyjma konce let šedesátých, tak potlačovány jako u nás. Režim zasahoval, jak uměl: zákazy, pronásledováním, přehrávkami, které měly veřejná vystupování omezit... Koncerty kvalitních zahraničních kapel byly v Československu výjimečné a překážky kladené domácím hudebníkům otravovaly prostředí do té míry, že mnozí po čase rezignovali a jiní se zapojili do státem kontrolovaného středního proudu.*“⁸⁴ Komunistický režim nepřál alternativní scéně jako takové, lze odvodit, že těžké podmínky měly i instituce pro existenci tohoto pole nezbytné. Pokud v České republice takové instituce dnes jsou, lze odvodit, že jejich tradice bude odlišná.

Názory respondentů na specifika českého indie pole se často dotýkaly problematiky nedostatečných a neexistujících institucí, často v návaznosti na komunistický režim před rokem 1989. Stejně tak narážejí i na nedostatečné veřejné povědomí:

Jakub Hošek: „*V Čechách je to trochu jinak než ve světě. V Čechách neexistuje kulturní trh. Umění před rokem 89 bylo uzavřené a vznikalo bez uvědomování si nějaký okolní scény.*“

Zdeněk Lichnovský: „*Česká republika postrádá tradici, určitě za to může doba před rokem 1989. Tu dobu jsem nezažil, takže to nedokážu posoudit, ale ta omezení bez debat vnímám.*“

⁸⁴ HAVEL, V. v VANĚK, M., Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989, s. 9.

Jakub Sedláček: „*Situace v Čechách je velmi odlišná, komunista to zabil, to vidí snad každý, chybí tady ta tradice a historie.*“

Martin Příkryl: „*Většina zemí má institucionalizovanou indie scénu, která má vlastní žebříčky, vlastní stanice a vlastní instituce. V Čechách tohle vůbec neexistuje.*“

Jan Fryč: „*V Čechách ale pořád ještě neplatí to, co v Británii. Indie není trademark, není to Coca-Cola. Nestane se, že by lidi kapelu neznali, ale řekli si, je to indie, na to jdu.... Mediálně jsou mrtví, protože média tohle ještě nezačala reflektovat a lidi tady nejsou v hudbě vychovaní. Lidi co vyrůstali v 90. letech se zasekli na Nirvāně a Pearl Jam. Potom přišla elektronika, která je nebavila a pak už nešli dál, žijou v tom, co tu bylo před 20 lety. Vůbec nezaregistrovali, že alternativa šla dál.*“

Jen jeden respondent nedával rozdílné veřejné kulturní povědomí za vinu pouze komunistickému režimu, ale i charakteru českého národa, tak jak ho on sám vnímá:

Jan Fryč: „*Povědomí o tomhle stylu tady není velký a méně zasahuje do mainstreamu, než třeba v Anglii. A není to jenom odlišným českým vkusem, ale i určitou českou leností a pohodlností. V Praze se tohle pomalu mění, ale jinde v ČR to bude trvat ještě dlouho. V Čechách není to správný podhoubí pro tyhle kapely.*“

Zajímavý je příspěvek Jiřího Trantiny, který vnímá indie v původním slova smyslu, totiž jako hudbu nezávislou, DIY přístup, který může fungovat kdekoli. Podstatné má být umělecké vyjádření, nezávislé na okolních podmínkách. „*Na indie je hezký, že dokáže kličkovat a nenechá se ničím omezovat. Necítím v český indie kultuře nějaký masivní omezení oproti světu. To se ale určitě dá spojit s nástupem internetu jako takového, člověk má možnost veškerý art vidět kdekoliv, kdykoliv. Stačí chvíli hledat a máš možnost vidět a porovnávat. Člověk ty instituce vlastně ani moc nepotřebuje.*“ Jiří Trantina zároveň upozorňuje, že tato subkultura se orientuje převážně na globální internetovou síť, která má, pokud překleneme technologickou a jazykovou bariéru, potenciál nahradit tradiční instituce (tištěná média, hudební obchod atd.). Stejně tak Jakub Sedláček pozoruje: „*fungujeme jako komunita a ty zdejší instituce vlastně moc k životu nepotřebujeme.*“

4.3.2 Lokální hudební tvorba

Ve sféře lokální hudební tvorby vidí umělci jako překážku nedostatek motivace. „*Pro indie kapelu tady není žádná budoucnost, kapela se nemá o co snažit.*“ tvrdí Martin Příkryl. Díky malé popularitě žánru a chybějícím institucím můžeme v České republice jen těžko hledat jména světového formátu. „*Kdyby kapela věděla, že dnes v noci je tady bitva kapel mezi nima, The Smiths a New Order a kdo to vyhraje, tak to podepíše s Factory, tak jedna kapela sežere kytaru, druhá rozdá extázi publiku a zpěvák třetí kapely něco nechá explodovat na pódiu, protože o něco jde. Vidím to i na sobě, v roce 2009 sem si uvědomil, že už to v Čechách nezlomíme a od té doby už mi šlo spíš o to zahrát si pěkný koncert a nahrát si pěknou desku. Chybí tu ta motivace. Dáš to na sto procent ale ne na sto třicet, protože víš, že těch třicet navíc je na nic.*“⁸⁵

Podobný názor na perspektivu české kapely má i Jakub Hošek, který se opět dotýká skutečnosti, že pro českou kapelu je velmi nepravděpodobné se svou produkcí uživit. Ve většině případů je hudební činnost české kapely způsobem trávení volného času a koníčkem, nežli produkcí kapitálu. Zároveň ale některým těmto kapelám přisuzuje velmi dobrou úroveň. „*Jsou český kapely, co tím žijou. Jsou dobrý, mají přehled, ale jsou smířené s tím, že se tu hudbou neužívěj. Tak to dělaj vedle práce, ve volném čase, s kámošema. Vydej jednu nahrávku za tři roky, nemaj na to čas. Ale kapely v Americe, tři desky ročně. Chtěj se tím žít. Chtějí, aby je to uživilo.*“ Hošek ale právě tyto české kapely hodnotí jako nejzajímavější., možná právě proto, že pravé indie kapely ze sektoru omezené kulturní produkce, se distancují od českého trhu, který pro ně v rámci jejich diferenciaci, není výzvou (viz. část práce *My nejsme indie.*)

Co se týče muzikantů a samotné tvorby, Zdeněk Lichnovský jasně definoval zásady indie étosu (plnou kontrolu umělce nad finálním projektem a důraz na osobní projev). „*primárně nám jde o to, aby se to líbilo nám. Asi bychom nebyli rádi, kdyby se to nikomu nelíbilo, ale zároveň to necílíme... Hudba je pro mě o estetice a o možnosti poslat ven svůj názor, chci se hudbou reprezentovat, chci, aby ta hudba byla moje.*“ Na téma uměleckého vyjádření a obsahu textů, Zdeněk Lichnovský uvádí: „*Poselství v mé hudbě jsou čistě osobního charakteru, na větší témata si netroufám. Myslím, že v současné indie scéně to*

⁸⁵ MARTIN PŘIKRYL.

není moc běžný. Zmínil bych snad jenom projekty jako *Bonus* nebo *Houpací koně*, který se snaží mluvit i o větších, zejména politických a společenských tématech.“ Lichnovský konstatuje, že v české indie hudbě bychom spíše těžko hledali jasně zřetelnou generační zprávu.

4.3.3 Proces nahrávání hudby

Do pole indie hudební kultury v České republice bezpochyby patří i úroveň podmínek pro nahrávání hudby a její následné vydání. Martin Přikryl odmítá, že by v České republice existovala technologická bariéra. „Myslím, že na začátku 90. let tu byly kapely jako *Priessnitz*, *Ecstasy of Saint Theresa*, *Prouza*... Ten zvuk, kterej tenkrát dokázali nahrát, zněl dobře. Nebyl problém, že by nebylo kde nahrávat.“ Kvalitní studia existují, technologická stránka věci není problém. Zdeněk Lichnovský však uvádí důvody, proč studia neodpovídají indie étosu: „V České republice pořád nemáš slavný studia s dlouholetou tradicí a když už nějakou tradici mají, tak pravděpodobně nahrávají ty žánry, s kterýma nechceš mít nic společného.“

Je možné v nahrávacích postupech českých indie kapel najít typické znaky DIY etiky, jak je vidí Wendy Fonarow. Kapela nahrává svůj produkt sama, spoléhá se na vlastní schopnosti a zároveň se snaží eliminovat vliv cizích elementů, které by mohly ovlivnit výslednou podobu nahrávky. Hudebníci na sebe musejí brát mnoho dalších funkcí nezbytných pro tvorbu nahrávky. Tento přístup jasně vidíme u Paula Cardony, který vyrůstal v Illinois a dlouho byl součástí originální indie scény ve Spojených státech: „*I didn't know a lot about recording... For a kind of band that we are it's easy enough. My friend loaned me a condenser microphone and I bought like a couple of pieces of equipment to make it sound as good as possible for me and for not having a lot of money. I never felt bad about that, that's the best way to record for me.*“

Čeští hudebníci, kteří spadají do indie pole, ve svém nahrávání často pozorují DIY principy. Zásadní pro ně ale je především kontrola nad výslednou podobou nahrávky a eliminace vlivu třetích stran, nikoliv však pro DIY přístup charakteristický lo-fi zvuk.

Zdeněk Lichnovský: „*Lidi si to dokážou už sami udělat, i po zvukové stránce není problém udělat dobrou desku... Nemyslím, že by dnes moc kapel nahrávalo vyloženě DIY, tohle chápání indie už je asi za náma. I nahrávky, který se dělají v zásadě na koleni, se dnes již dají udělat velice kvalitně. Stejně ale pořád cítím tu esenci indie a DIY. Děláme to tak, jak chceme. Nad finální podobou nahrávky máme plnou kontrolu, jenom už to prostě nešumí.*„

Jiří Trantina: „*Co se týče nahrávání, z hlediska finančního jsme s kapelou vlastně vždycky nahrávali DIY... I moje osobní tvorba je určitě DIY. Vlastní hudbu dělám doma a ten proces sem se musel naučit sám. To je pro mě DIY, to je pro mě největší koníček, zlepšovat se v technice nahrávání. Zároveň ale je můj cíl, aby to znělo dobře, profesionálně. Tím se odlišuju od DIY kapel, který zároveň chtěj, aby to znělo špinavě.*“

Amy Spencer definuje DIY jako „*proces tvorby vaší vlastní hudby, kdy využíváte všechny možné i nemožné zdroje, které jsou vám dostupné.*“⁸⁶ Martin Přikryl, který provozuje vlastní studio, dodává, že česká hudební produkce často ani nemá jinou možnost. „*Indie scéna nemá žádné prostředky a je vlastně nechtěně na úrovni DIY scény, protože nic jinýho jí ani nezbyde.*“ Naráží na již zmiňovaný faktor, že české indie pole je značně neziskový sektor. „*Když se vyhnu zbytečnému stěžování si, evidentní je, že rozpočet major labelu v České republice je desetinovej oproti rozpočtu indie labelu ve Spojeném království. Tak to je. Jestliže existuje nějaká indie scéna ve Spojených státech nebo ve Spojeném království, a ta scéna čerpá nějaký omezenější prostředky, než čerpá jejich hlavní proud, tak v Čechách to znamená, že indie scéna nemá žádné prostředky.*“

4.3.4 Promotérské skupiny

Do pole české hudební indie kultury nepatří pouze činnost lokálních umělců a institucí okolo nich. Zahrnuje i činnost promotérských skupin, které organizují hudební akce českých i zahraničních interpretů. Kontakt se zahraniční scénou hraje velkou roli pro formování zdejšího pole. Zajímavým jevem je, že respondenti vidí činnost promotérských skupin jako nejpozitivnější element českého indie pole.

⁸⁶ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 187

Jakub Sedláček: *„Činnost promotérských skupin vidím pozitivně. Je tu už nějaká konkurence a ty skupiny se opravdu snaží. Zabředává se už i do menších jmen, lidi jsou rozmlsaný a můžou si dovolit chtít vidět jiný, náročnější věci... Stačí se podívat jen krátce do historie. Já to třeba vnímám tak, že ještě před třemi lety bylo takových koncertů v Praze opravdu málo a dnes už si můžeme vybírat.“*

Zdeněk Lichnovský: *„Poměrně dobře začaly fungovat promotérské skupiny. Máš tady A.M.180, Landmine Alert...“*

Jiří Trantina: *„Produkční společnosti jako A.M.180 nebo Landmine Alert odvádějí skvělou práci. V jejich přístupu je vidět nadšení. I D_Smack_U Promotion dělají dobrou práci. Vozí do ČR zajímavý věci, za který jsme všichni rádi. Nabídka akcí už odpovídá poptávce, aby tahle scéna mohla žít.“*

Jan Fryč: *„Činnost promotérských skupin, konkrétně v Praze, jde neskutečně nahoru... Kapely, o kterých se mi jenom snilo, aby tady hrály, tu teď jsou. A to se nebavíme jenom o nějakých menších jménech ale i o těch velkejch. Je to strašně dobře. Velká část promotérské skupin, které mají smysl a dělají ty věci dobře, tak ty se od sebe hrozně odlišují. Třeba A.M.180 si jedou underground plus festival Creepy Teepee, za kterej sem strašně rád.“*

Názor Martina Přikryla je stejného charakteru. *„Vnímám pozitivně změny, jen co se týče Prahy. Začínají sem jezdit zajímavá jména, ale je to pořád pro omezenou skupinu lidí.“* Upozorňuje na dvě skutečnosti, které je důležité zmínit. Pozitivní situaci vnímají respondenti primárně v rámci hlavního města Prahy. Činnost těchto skupin není medializována, pro širší veřejnost nemusí být viditelná a cílovou skupinou je omezená subkultura.

Jan Fryč zase vnímá, že promotérských skupin je na malé české pole možná až příliš velký počet. *„Myslím, že přijde nějaká přirozená selekce, kdy ty slabší budou odpadávat, což je možná i škoda, protože vydrží spíše ty silnější hráči, kteří ale často žijí z toho, že přivázejí pořád ty stejné skupiny, které se dobře prodávají.“*

Jakub Sedláček a Zdeněk Lichnovský shodně cítí mezi promotérskými skupinami zbytečnou rivalitu, fanoušci tohoto pole se dělí na frakce podle toho, ke které promotérské skupině mají vazbu. „Promotéři by ale spolu mohli více komunikovat... Potom se stane, že v Praze máš v týdnu hned několik koncertů a ti fanoušci, kteří by mohli mít zájem o všechno, si musí vybírat a jdou ve výsledku jenom třeba na jeden koncert.“⁸⁷ Lichnovský opět naráží na finanční stránku věci: „I promotérský skupiny, který se sem snaží dostat indie kapely z celého světa to dělají spíš pro zábavu. Takový Landmine Alert nebo A.M.180 na tom prostě nevydělávají.“

4.3.4.1 A.M.180

Mezi respondenty výzkumu byl zařazen i Jakub Hošek, zakládající člen promotérského uskupení A.M.180.) Kolektiv A.M.180 funguje od roku 2003 a sám sebe definuje jako nezávislé neziskové sdružení založené na principech DIY.⁸⁸ Kolektiv provozuje vlastní galerii, organizuje koncerty, vede svůj vlastní label AMDISCS a pořádá hudební alternativní festival *CREEPY TEEPEE*. Ve své prezentaci upozorňují, že veškeré jejich aktivity odstartovaly a fungují „bez jakýchkoli vnějších finančních zdrojů, přísně v kánonu DIY.“⁸⁹ Jakub Hošek uvádí, že kolektiv A.M.180 inspiroval „komunitní přístup labelů Kill Rock Stars a K Records.“ Oba zmiňované labely vznikly v Olympii, hlavním městě státu Washington, a jsou datovány k devadesátým létům 20. století. Shodně se odkazují na DIY etiku.⁹⁰ Snaha Jakuba Hoška byla „udělat něco podobného v Praze.“ K začátkům své činnosti promotéra se vyjadřuje slovy: „Díky tomu, že jsme věděli, že to tady není a že je málo kapel českých, který dělají něco zajímavého, něco, co by mohlo konkurovat mezinárodní scéně, tak jsme si uvědomili, že to chceme trochu změnit a tak jsme sem ty kapely ze západu začali vozit my. Připadalo nám i škoda, že ty mladý český kapely se nemají s čím konfrontovat.“

⁸⁷ JAKUB SEDLÁČEK.

⁸⁸ ORIGINAL A.M.180. About. [online]. [cit. 2014-08-01]. Dostupné z: www.am180.org

⁸⁹ ORIGINAL A.M.180. About. [online]. [cit. 2014-08-01]. Dostupné z: www.am180.org

⁹⁰ SPENCER, A., *DIY: The Rise of Lo-fi Culture*, s. 234-235.

Jakub Hošek dále uvádí, že A.M.180 se nezaměřuje primárně na indie. Obor svého zájmu definuje jako „*aktuální tendence na současné mezinárodní alternativní scéně. Vznikající čerstvé záležitosti, kapely pod zajímavým vydavatelstvím, kapely, který mají nějaký vliv. Je jasný, že ty některé kapely se potom dostanou na vyšší level a stane se z nich většinová věc. To už my ale neuhlídáme. Nás nejvíc baví ty věci objevovat, nebo prezentujeme ty věci, které nám v nějaké čas připadají objevný, poctivý a opravdový.*“

Hudební akce pořádá především v klubech Strahov 007 a Pilot. Tyto prostory poskytují nejlepší podmínky, atmosférou a velikostí odpovídají vizi jeho projektu. Největší boom své promotérské činnosti cítí mezi roky 2005 a 2009. Od roku 2010 vnímá nasycený trh koncertů alternativní hudby. Kolektiv A.M.180 produkuje měsíčně několik koncertů zahraničních interpretů. Zároveň podporuje lokální indie kapely, které tím dostávají možnost vystupovat jako předkapela slavnějšího zahraničního interpreta. Jakub Hošek přiznává velkou míru selekce a kontroly uměleckého vkladu: „*V rámci českých kapel se snažíme být přísný. Kdo chce hrát před dobrou kapelou, musí si to zasloužit.*“

Hošek také potvrzuje skutečnost, že ani poměrně známá instituce indie pole, jako je A.M.180, na koncertech příliš nevydělává. „*Na koncerty nemáme žádné grant, všechno financujeme z vlastní kapsy. Kapele slíbíme honorář, cíl je jim to zaplatit z prodaných lístků. Když nepřijdou lidi, tak to zacáluješ ty. Když jich přijde hodně, tak vyděláš a zacáluješ tím to, kde jsi minule prodával.*“ Činnost promotéra je především životním stylem, nikoliv zaměstnáním.

4.3.5 Kluby

Na kvalitu veřejných míst, vhodných pro indie akce, narážejí prakticky všichni respondenti. Pro pořádání indie koncertu, který jak již bylo řečeno, je určený primárně pro uzavřenou komunitu lidí, jsou logicky vhodné odlišné prostory, než ty které fungují pro akce středního proudu. Paul Cardona například vnímá značný rozdíl mezi českou a americkou indie scénou, který vidí právě v odlišném pojetí koncertního místa. Většina hudebních produkcí indie tamní scény se totiž pořádá v rámci čistě soukromých prostor, například suterénu soukromé obytné budovy. Celá indie scéna je v rámci DIY étosu silně svázána s tím, co Paul Cardona nazývá jako „*basement shows*“, odkud také pochází celé

jeho pojetí indie scény. Nic takového se podle něj v Čechách nenachází. Zároveň ale dodává, že i v Čechách se nachází několik klubů, které nabízejí podobné podmínky jako slavná americká indie místa, uvádí například pražský klub 007 Strahov.

Respondenti nevnímají úroveň českých klubů příliš pozitivně. Martin Příkryl z pozice kytaristy kapely The Prostitutes, která je v rámci České republiky poměrně populární a jejich koncerty navštěvuje větší počet posluchačů, než je na poměry klubové indie scény obvyklé, se vyjadřuje velmi negativně. *„Kluby v České republice jsou na strašný úrovni.“* Ze svého úhlu pohledu nehodnotí ani tak malé kluby, ale spíše kluby střední velikosti. Právě ty ale v Praze chybí. *„V Praze mám rád Akropoli, ale ta musí kvůli poloze končit v deset hodin večer. Roxy má strašnej zvuk a Meetfactory je zase příliš daleko od centra. Klub, kde by kapely indie scény měly hrát, v Praze postrádám. Kluby jako v Británii tady nejsou. To je na žalobu.“*

Zbytek respondentů si všímá především činnosti menších klubů. V této sféře je ale cítit určitý vývoj. Stejně jako je pozorován trend zvýšeného počtu hudebních akcí, tak i počet a kvalita vyhovující klubů stoupá. Jiří Trantina pozoruje: *„Vyrojilo se hodně klubů, kde se tito lidé mají možnost scházet. Jmenoval bych například Café v lese, Pilot nebo Kokpit. Tyhle kluby spojuje hlavně dramaturgie, která odpovídá indie přístupu. Aby si tam člověk mohl zahrát, musí splňovat nějaká kvalitativní a stylová pravidla.“*

Počet a kvalita takových míst je ale dle Zdeňka Lichnovského stále neuspokojivá. *„Pilot a sedmička jsou super, ale není to dost.“* Hlavní překážku vývoje hudebních klubů vidí opět v nedostatku financí, který toto pole provází. *„Je tu dost lidí co jsou pro věc nadšený, ale všem je jasné, že peníze z toho mít nikdy nebudou. To je ten největší problém, peníze. Na rozdíl od západu se tady za hudbu neplatí. Neplatí se klubům, neplatí se kapelám. To je třeba jen v Německu na úplně jiný úrovni.“*

Jakub Hošek, vůdčí osobnost promotérské skupiny A.M.180 také poukazuje na kultovní Klub 007 - Strahov, který jako jeden z mála nabízí vstřícné podmínky a *„tím i pomáhá této scéně.“* Pro DIY produkční společnost jako je A.M.180 je dle jeho názoru takřka nemožné organizovat hudební akce v slavnějších klubech jako je Palác Akropolis nebo Lucerna Music Bar. Jejich finanční politika je zcela mimo rozpočet promotérů DIY

indie scény, přestože na některé akce by kapacitně odpovídaly. Jakub Hošek navíc uvádí že tyto kluby „čerpají poměrně velké granty“ od Ministerstva kultury, které mají mít za cíl „*učinít hudbu dostupnější pro mladý lidi.*“ Dopad takové činnosti na zlepšení podmínek české indie scény, přestože jde o aktuální hudební trend, ale nevidí. Krom Klubu 007 je nucen akce často přesouvat i do menších klubů, ve kterých jsou „*podmínky ještě vstřícnější*“. Vyzdvihuje kvality klubu Pilot, vybudovaného v prostorách bývalého kina, jehož majitel nabízí takovým kapelám velmi rozumné finanční podmínky a zároveň klubu udržuje určitou kvalitativní úroveň, založenou na selekci alternativních českých i zahraničních hudebních skupin.

4.3.6 Média

Jak už bylo napsáno v části 4.3.1 *Kulturní překážky*, respondenti jsou nespokojeni s mediální úrovní v České republice. „*To, že nejsou v ČR média, která by se o indie a alternativní hudbu zajímala, to je zase daný společností, kterou tahle kultura nezajímá... Média, která by měla o téhle výseči kultury informovat, to nedělají. Tak to prostě je. Nám už to ani nevadí. To je společenská záležitost. Je to otázka společnost versus kultura.*“⁹¹ Namísto tradičních médií se tato subkultura snaží držet krok se světem pomocí internetu. Jakub Sedláček uvádí: „*Pracuju v hudební branži a mám především své vlastní zdroje a kanály. Různé zahraniční servery a hlavně spousty známých, mezi kterými se hodně inspirujeme. Fungujeme jako komunita a ty zdejší instituce vlastně moc k životu nepotřebujeme.*“ Jakub Hošek dodává k moderním mediálním technologiím: „*internet to poměrně přemostil, ale musíš chtít hledat a to každej nedělá. Mladý lidi mají net a uměj anglicky, tak si to radši přečtou na originálních světových serverech půl roku dopředu, než čekat než se tady toho někdo zhostí.*“

I přes poměrně silnou počáteční negativní kritiku, respondenti zmiňují existenci českých mediálních institucí, které jsou v rámci tohoto pole uznávané. Mezi respondenty panuje poměrně velká shoda v tom, které instituce to jsou:

⁹¹ JAKUB HOŠEK.

Zdeněk Lichnovský: „Kvalitní u nás je snad jen Indie-Music.cz, ale to projekt pro velmi malou skupinu lidí. Potom funguje Fullmoon magazín.“

Jakub Sedláček: „Máme tady Radio Wave, Radio 1, portály jako Fullmoon nebo Indie-Music.cz.“

Jakub Hošek: „Máš tady Rádio 1, Rádio Wave... Z médií dále mám rád Indie-Music.cz. Ty mají dobrou vkus, zajímá je to. Když to srovnáš s jinými portály, třeba musicserver.cz, ten je úplně mimo. Ty jedou to, co jim kdo zaplatí.“

Mezi respondenty se mimo jiné nachází Zdeněk Lichnovský, redaktor Radia 1 a Jan Fryč, šéfredaktor portálu Indie-Music.cz. Těmto dvěma institucím tedy věnuji samostatné části.

4.3.6.1 Rádio 1

Rádio 1 je „prakticky jediné alternativní rádio“ v České republice. Vzniklo v roce 1990 jako pirátská alternativa vystupující proti monopolu státního rozhlasu, po vzoru britských pirátských rádií, která přinášela alternativní hudbu ve Spojeném království již na počátku šedesátých let, jak zmiňuje Amy Spencer ve své knize *DIY: The Rise of Lo-Fi Culture*.⁹² Rádio Stalin se v roce 1991 stalo první soukromou stanicí a přejalo jméno po vzoru BBC Radia 1, které od roku 1967 znamenalo v Británii „první legální rádio hrající alternativní hudbu.“⁹³ Pro Zdeňka Lichnovského, jako aktéra indie pole, znamená tato historie „dobrý základ, abych se s tím konceptem dle svých hodnot ztotožnil.“ Dle svých slov vnímá, že rádio teď několik let stagnovalo a redakce bojovala s podobou rádia, jako takového. Je cítit tlak té skupiny posluchačů, která Radio 1 poslouchá od samého začátku a tato základna žádá, aby zaměření rádia bylo stejné jako v jeho počátcích, to znamená alternativu charakteristickou pro devadesátá léta. Zdeněk Lichnovský, jako poměrně mladý redaktor a koordinátor rádia ale přednáší svou vizi, která se přibližuje teorii indie étosu⁹⁴,

⁹² SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 258.

⁹³ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 267.

⁹⁴ FONAROW, W., *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*, s. 51.

tak jak ho vnímá Wendy Fonarow. „Myslím, že Radio 1 má být otevřený světu a pořád si má hlídat ten alternativní výběr. Mladší skupina posluchačů a i mladší část vedení by ráda, aby rádio neztratilo kontakt se současnou alternativní kulturou, což je dnes právě indie. Můj cíl a moje snaha v Rádiu 1 je taková, aby bez ohledu na žánry hrálo kvalitní hudbu a drželo si určitéj vkus a určitou úroveň alternativy.“ Že je tento přístup v poli indie kultury oceňovaný, potvrzuje Jakub Hošek: „Rádio 1 se teď dost zlepšilo poslední dobou. S příchodem novýho vedení. Zrovna u tohohle rádia je fajn, že zůstal ten koncept alternativního indie rádia, majitel jim evidentně dává svobodu, aby si zachovali status vyprofilovaného rádia, to musím ocenit.“

Ze svého založení ale Radio 1 neodpovídá konceptu indie DIY rádia, které by mělo být osvobozené od „ovládání velké korporace.“⁹⁵ Lichnovský uvádí, že Radio 1 je vlastněno velkou skupinou a musí vysílat reklamy, ze kterých žije. Zároveň ale dodává, že majitel nechává rádiu velkou svobodu jak ohledně programu, tak ohledně obchodních partnerů. „Snažíme se udělat ty reklamy stravitelný, náš reklamní blok není tak dlouhý a každý posluchač ho snad přežije, bez toho by to rádio neexistovalo. Takže ne, nefungujeme jako typický indie rádio, na druhou stranu na našem trhu představujeme poměrně velkou alternativu a držíme si určitý etický a kvalitativní standardy, který odpovídaj pojetí indie kultury, tak jak jí chápu.“

4.3.6.2 Indie-Music.cz

Amy Spencer poukazuje na znaky DIY zínů, které „nejsou omezeny komerčním tlakem, protože se nemusí strachovat o prodej nahrávek, lákání reklamy nebo hledání „nové velké události.“ Mohou tedy psát, o čem chtějí. „O hudebních skupinách, které by se nikdy neobjevily v magazínu středního proudu. Tím dávají možnost malým kapelám, aby se o nich lidé dozvěděli.“⁹⁶

Indie-music web byl založen v roce 2009. Původně se mělo jednat o malý projekt-blog, postupně se ale „web z blogu pomalu měnil v hudební magazín.“ Jan Fryč uvádí, že

⁹⁵ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 285

⁹⁶ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 155.

web nyní stojí primárně na něm jako šéfredaktorovi a skupině pravidelných přispěvatelů. V pojetí webu můžeme sledovat poměrně jasnou DIY etiku: „*Web je celou dobu financovaný jen z našich kapes. Co se týče obsahu, jediné slovo není přejaté, veškerý obsah je autorský. Když by nám nabízeli peníze, ať vložíme na web tiskovou zprávu, tak to odmítneme s tím, že si radši sami napíšeme autorský článek. Tiskové zprávy nemáme. Dlouho to trvalo, než si na to organizátoři zvykli.*“ Web za svou existenci navázal spolupráci s předními promotéry českých indie akcí, kteří redaktorům poskytují akreditace na své hudební akce. Na webu se pak vedle recenzí na čerstvé nahrávky světové i české scény, objevují i články hodnotící koncerty. Jan Fryč dodává: „*Ohledně obsahu projektu a jeho konceptu máme poměrně silný etický zásady. S tím jsem do toho projektu šel a nadále na tom stojím. Odmítám například za peníze nabízet promo kapelám. Ty kapely co nás zajímají, stejně ty peníze nemají. Ty, co by peníze na promo měly, ty jsou mimo obor našeho zájmu. Tenhle web má být o výběru kvalitní hudby a ne o penězích.*“

4.3.7 Sféra hudební distribuce

Na poli hudební distribuce jako takové se v poslední době událo mnoho změn, které souvisí především s moderními technologiemi. „*Hudební průmysl je znepokojen lehkostí, s jakou mohou nyní lidé distribuovat hudbu. Dokonce i nahrávky těch umělců, do kterých nahrávací společnosti investovaly peníze, mohou být ilegálně šířeny přes internet. Je vnímána stoupající neochota lidí platit za hudbu... Navzdory všem obavám, možnost šířit hudbu online je pro mnohé vnímána jako nová příležitost. Pro kapely nezaštítěné nahrávací společností je snazší najít si publikum online a vydavatelství mohou ušetřit na ceně fyzického nosiče.*“⁹⁷ Dlouho známé metody DIY distribuce se ve velkém přesunuly na internet a staly obecně užívané a to nejen pro indie skupiny. Jedná se o velmi bezprostřední metodu distribuce, nová skladba může být ihned ke stažení, technologie tak přemostňuje celý výrobní proces fyzického nosiče.

Jakub Hošek: „*Velký vydavatelství už nemají takovej vliv, kapely přestaly vydávat fyzický nosiče, nebo je nevydávají v takovém množství. Kapely začaly vydávat třeba ve stovkách, v limitovaných edicích, díky tomu se třeba zase začaly prodávat vinyly.*“

⁹⁷ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 311.

Nové metody distribuce samozřejmě přináší hrozbu pirátství. Amy Spencer píše, že tento obecný jev se „vzdaluje pojetí DIY kultury, která se vždy snažila učinit svou vlastní hudbu dosažitelnější.“⁹⁸ Piráti se snaží učinit všechnu hudbu dosažitelnou. Mnoho indie kapel začalo nabízet svojí hudbu zdarma, což vyvolalo debatu, jak se nyní vlastně kapela uживí. Hudební skupiny se často uchylují k způsobu, který popisuje Jakub Hošek: „*Některé kapely to už ani nevydají a rovnou to dávají na bandcamp.com ke sdílení, což je nutí víc koncertovat, protože to je pro ně potom jediný zdroj příjmů. Musí tam být potom z jejich strany větší kontakt s fanouškama, který si to LP koupí na koncertě na základě intenzivního zážitku.*“ DIY přístup je cítit i v příspěvku od Paula Cardony: „*I never wanted to do this as career, I never wanted music to be my job, because job sucks. Physical copy of our EP cost 100 CZK, and I don't think that digital music should really cost money, at least for indie band.*“ Naopak Martin Přikryl, který se hudbou živí na profesionální úrovni, je striktně proti: „*Hudba je autorský vlastnictví. Za umění se vždy platilo, nevidím důvod, aby se na tom něco měnilo... Kapely, ve strachu aby o nich bylo vůbec slyšet, zvolily tak agresivní styl promotion, že samy pomohly zlikvidovat tenhle systém. Díky tomu si lidi hudby méně váží. Společnost si ale neuvědomuje, jakou překážku to pro kulturu znamená. Nesouhlasím s tím, že by si kapely na koncertech vydělaly.*“

Názory lidí ze sféry české hudební produkce se na téma distribuce obsahují myšlenky DIY. Jiří Trantina: „*největší ambice je pro mě ukázat výsledek kamarádům a dostat od nich třeba jen malou zpětnou vazbu. Ale od lidí, kteří tomu rozumí. A tak by to asi mělo správně v rámci indie být.*“ Pokud by měla jeho tvorba vyjít u hudebního labelu, dodává: „*Label by indie muzikanta neměl omezovat a neměl by mu říkat, co má dělat.*“

K tématu indie labelů v České republice se vyjadřuje Martin Přikryl: „*Chybí labely. To co je, scénu nepodporuje, protože nejsou prostředky. Možná X Production, možná Indie Scope, možná Silver Rocket. Jenže tyhle labely nejsou stylově vyhraněné. To co dělali Factory Records v Manchesteru, to tady nedělal nikdy nikdo.*“ Zdeněk Lichnovský dodává, že propagace kapely v Čechách není o vydavatelství, ale primárně o využití internetu: „*Dnes už je to čistě o sociálních sítích. Na bandzone.cz už dnes nikdo nechodí. Bandcamp.com je fajn, ale stejně si lidi o té kapele musí říct. Takže sociální síť. Něco tak efektivního jako býval třeba mspace.com, už tady ale není.*“

⁹⁸ SPENCER, A., *DIY: the rise of lo-fi culture*, s. 315.

4.3.7.1 Musictown

Zajímavý případ je i obchod Musictown Record Store. Pro toto pole představuje poměrně ojedinělý koncept kamenného obchodu s hudebními nosiči, který je specifický svým výběrem moderní alternativní hudby, prodejem vinylových desek, které jsou pro indie kulturu typické, ale i nabídkou doprovodných akcí. Jakub Hošek se vyjadřuje ke kvalitám obchodu: *„Obchody v ČR zaměřené na tenhle styl muziky taky moc nejsou. Jedinej slušnej obchod je Musictown, ten má ty novinky poměrně rychle a i to pojetí je sympatický. To je dobrý podporovat.“* Pojetí obchodu blíže přiblížil sám Jakub Sedláček, zakladatel a majitel obchodu: *„Vedu obchod s muzikou, vymyslel sem si sám koncept a vidím, že to má úspěch. Vedle prodeje muziky tu pořádám i různé akce, především různé live sessions dle vzoru zahraničních obchodů s muzikou. Většinou tady vystupují indie, alternativní nebo elektronické kapely“* Vysvětluje také, jakým způsobem se zapojuje do distribuce českých kapel, které nejsou zastupované vydavatelstvími: *„Co se týče prodeje hudby, vedle kapel co vydávají u velkých labelů a které prodávám klasickým způsobem, mám v nabídce i nahrávky českých kapel. Jsou to většinou kapely, co si vydávají své nahrávky sami a nemají peníze nebo možnosti jak pustit nahrávku ven. Tak přijdou za mnou a poprosí mě, zda bych jim tu jejich muziku v obchodě nevystavil a neprodával. Takhle funguje distribuce malejších kapel v Čechách. Nikdo tady nemá zájem tuhle muziku vydat. Kapely pak mají možnost prodávat své nahrávky na vlastních koncertech, nebo přes svoje internetové stránky, pokud nějaké mají. A třetí možnost je, že tu desku přinesou ke mně a já to pro ně zařídím. Tím se můj obchod odlišuje od běžných hudebních obchodů v Čechách. Distribuuju i hudbu, která nikdy oficiálně nevyšla.“*

4.3.8 Změna a vývoj

Pokud tedy respondenti ve valné většině vnímají situaci českého indie pole jako neuspokojivou, což Martin Přikryl shrnuje výrokem: *„Nikdo se tady tomu vlastně moc nevěnuje.“* Logickou otázkou je, zda pozorují v této oblasti pozitivní vývoj. Dle povahy většiny příspěvků je možné konstatovat, že situace se mění k lepšímu. Respondenti si všímají především zvýšeného počtu hudebních akcí zahraničních interpretů, to znamená kvalitnější činnosti promotérských skupin, které jsme se již věnovali v samostatné kapitole.

Zdeněk Lichnovský: „*Situace se mění a mění se hodně. Myslím, že už se to tady chytá, respektive už je to chycený.*“

Jiří Trantina: „*Posun tady je velkej. V kvalitě český indie hudby vidím velký rezervy, ale i potenciál... Možná časem bude větší poptávka a potom se možná z promotérů, který já vnímám jako malý, stanou regulérní, možná až mainstreamový společnosti. Bude zajímavý sledovat ty lidi okolo, zda-li se toho vzdají a najdou si jinou alternativu, nebo tomu zůstanou věrný.*“

Jakub Sedláček: „*Je vidět, že to tady ožilo, jsou tady nové kluby, nové prostory. Člověka už ani nic nenutí jezdit za muzikou do zahraničí, protože akcí jenom v Praze už je opravdu hodně. V posledním roce jsem několikrát málem jel na koncert do Německa a zjistil jsem, že ta kapela nakonec hraje i tady.*“

Jan Fryč: „*Co se týče hudby, Praha jde za poslední dobu strašně moc nahoru. Myslím si, že teď už je srovnatelná s Berlínem. Dle toho, co tady je a co se děje za akce, tak si můžeme podávat ruce.*“

Paul Cardona: „*I think this field is changing a lot recently. People are becoming more like a community.*“

Objevují se i doporučení:

Zdeněk Lichnovský: „*Vnímám, že tahle kultura, teda spíš subkultura nepracuje jako celek. Lidi co poslouchají tuhle muziku, jsou sami o sobě poměrně hodně ohraničení, ale v rámci toho se ti ještě vydělují další skupiny, které se točí okolo různých promotérských skupin. Já vnímám jako smutný, že nespolupracují. Rád bych, aby se to více semklo*“

Co se týče budoucnosti, najdeme i názory, že pole se blíží svému vrcholu:

Jan Fryč: „*Doufám, že ta hranice lidí, kteří vnímají indie scénu se bude stále zvětšovat, ve světě je vidět, že to jde. Co se týče Čech, mám ale pocit, že se asi pomalu blížíme té pevné linii, kdy už to dál nepůjde.*“

Jakub Hošek: „*Tohle konkrétní pole je teď, myslím na vrcholu. Znáám i lidi, který říkají, že už je toho moc. Nemají tolik peněz a času, aby na všechny koncerty mohli chodit. Dokonce mám pocit, že ta mladá generace s masivním nástupem popularity alternativy, už upřednostňuje jiný formy kultury, než zrovna hudbu. Koncerty se staly běžnou věcí, už se vytrácí ta neopakovatelnost a výjimečnost. Už to pro lidi není tak důležitý. Naše promotérská skupina už je unavená. Pořád čekáš, že přijde ta mladá generace a převezme to, ale to se neděje.*“

4.4 Shrnutí výsledků

Cílem tohoto výzkumu bylo v první řadě prozkoumat význam pojmu indie v České republice. V analytické části, která vznikla na základě sedmi rozhovorů, byla data navázána na několik teoretických rovin chápání tohoto pojmu tak, jak byly uvedeny v teoretické části. Ukázalo se, že pojem indie je velmi komplikovaný, neboť za svůj krátký vývoj získal mnoho významů. Subkultuře, která se pojmem vymezuje, je totiž vlastní nekonečná diferenciaci. I přestože se jedná o výzkumnou sondu, která postrádá reprezentativní zakotvení, můžeme pozorovat určité znaky, které nám toto zkoumané pole vymezují.

Pozorujeme, že aktéři českého hudebního indie pole nevnímají pojem indie v jeho prvotním významu. Indie v České republice není primárně nahlíženo jako specifický přístup k hudební produkci a distribuci, známý jako DIY. Respondenti nevnímají indie ani jako konkrétní hudební žánr, charakterizovaný specifickým zvukem. Nejvíce se ztotožňují s pojetím indie jako étosu. Ta charakterizuje indie jako soubor určitých hodnot a přístupů, stejně jako životní styl, charakteristický pro tuto hudební subkulturu. Respondenti se také přiklání k pojetí indie jako způsobu estetického hodnocení. Tato teorie přirovnává indie k formě vysokého umění. Posluchač musí být vybaven speciálními schopnostmi, specifickým kulturním kapitálem, který mu umožní esteticky ocenit a vychutnat, stejně jako je tomu u vysokého umění. Indie posluchači v hudbě vyhledávají a oceňují kvalitu.

Z výzkumu vyplývá, že indie je chápáno jako pole omezené kulturní produkce, které se primárně vymezuje proti poli produkce masové. Indie je metodou společenské

diferenciace. Ze samotného pojmu vyplývá, že nechce být pouhou alternativou, chce být nezávislé. Protože produkty pole omezené kulturní produkce se postupem času přenášejí do pole masové produkce, indie se musí neustále měnit a jít s dobou, protože pouze tak si zachová svou nezávislost.

Stejně jevy můžeme pozorovat i při analýze. Subkultura se sama chápe jako silně ohraničená. Skuteční aktéři pole omezené kulturní produkce se vymezují proti české masové kultuře. Respondenti zmiňují rozdíly v jejich osobním pojetí indie a ve způsobu, jakým ho nahlíží širší česká veřejnost. Pojem indie je v Čechách desinterpretován jako specifický žánr, který odkazuje především na britské kytarové kapely přelomu tisíciletí. S předchozími závěry víme, že respondenti s touto charakteristikou nesouhlasí, protože odkazuje na dědictví kapel, které jsou dnes už považovány za součást masové produkce. Respondenti také pozorují, jak určité prvky indie jako stylu přejímá i hudební mainstream. Zajímavým jevem, že aktéři tohoto pole se sami přestávají nazývat indie kulturou, ve snaze ještě více se vymezit.

Druhá výzkumná otázka hledá specifika českého indie pole. Pojem pole byl použit záměrně, neboť cílem bylo prozkoumat vztahy a procesy tohoto současného trendu. Výzkum si všímá především kulturních překážek, hudebníků a institucí jako jsou nahrávací studia, promotérské skupiny, kluby, média a specializované vydavatelství. Respondenti jsou obecně nespokojeni s českým kulturním prostředím, které ve většině případů nedosahuje světových kvalit. Stěžují si na nedostačující instituce, neexistující scénu, chybějící tradici a nedostatečné veřejné povědomí, které by pomohlo zvednout úroveň alternativní hudební kultury. Českým kapelám chybí motivace. Hlavní jev, který propojuje celé pole je především nedostatek financí. Instituce, které by do kapel investovaly, nejsou běžné. Malá popularita, která spojuje pole kulturní produkce, s sebou nenese velké zisky. Není problém, že by kapely neměly jak nahrávat. Hudební studia v ČR existují a jsou na dobré úrovni. Pro indie kapely není problém, aby si své nahrávky pořídili sami, v rámci DIY etiky je to dokonce vítané. S novými technologiemi není problém pořídit kvalitní nahrávku i v domácím prostředí. Z finančních důvodů potom často nezbytné. Pro indie hudebníky je důležitá především kontrola nad celkovým procesem tvorby nahrávky. Nahrávky jsou tvořeny s vysokými estetickými cíli a nejsou mířené na zákazníky. Kladně je hodnocena především činnost promotérských skupin. Respondenti vnímají velký boom kvalitních hudebních akcí, primárně ale pro metropoli Praha. Někteří zmiňují, že kulturních indie akcí je dokonce příliš. Velké oblibě tohoto pole se těší především činnost

promotérské skupiny A.M.180, která pravidelně organizuje koncerty zahraničních kapel. Produkční společnost funguje na DIY principech a i přes poměrně velkou popularitu na akcích nevydělává. Vhodných klubů s dramaturgií, která by odpovídala étosu indie je nedostatek. Respondenti se shodují pouze na kvalitách Klubu 007 Strahov a klubu Pilot. Obraz indie scény v českých médiích bychom nacházeli velmi těžko. Komunita se obrací primárně na světové zdroje. Pozitivně je hodnoceno jen Radio 1, server Indie-music a magazín Fullmoon. Indie labely v Čechách prakticky neexistují. Kapely svou hudbu proto distribuují primárně svépomocí. Respondenti si všímají poměrně zajímavé úlohy hudebního obchodu Musictown, který vedle prodeje světové indie hudby distribuuje i nahrávky menších českých kapel, které oficiálně nikdy nevyšly. Respondenti obecně vnímají pozitivní vývoj, pro některé z nich ale dosáhlo české indie pole svého vrcholu, poměrně silně ohraničená subkultura už nemá kam růst.

5 Závěr

Cílem práce bylo prozkoumat specifika českého hudebního indie pole. V první řadě pomocí studia odborné literatury, která definovala možné roviny chápání pojmu a vysvětlila vnitřní zákony tohoto moderního trendu. Posléze pak pomocí výzkumné sondy, která se snažila prozkoumat zákony současné české indie scény. Analýzou byly popsány pro tuto subkulturu unikátní jevy, které vypovídají o specifitě zkoumané společnosti.

Otázkou zůstává, zda li jsou odlišnosti tohoto pole určeny historickým kontextem, charakteristickými rysy české společnosti nebo pouze velikostí cílové skupiny. Budoucnost tohoto pole a možný vývoj a vznik jeho institucí by stály za další zkoumání, pro které by byl vhodný reprezentativnější vzorek respondentů.

6 Seznam použité literatury:

ARENDT, Hannah. *Krize kultury: Čtyři cvičení v politickém myšlení*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994, 157 s. ISBN 80-204-0424-4.

AZERRAD, Michael. *Our band could be your life: scenes from the American indie underground*. Reprint. New York, N.Y: Imported Little, Brown USA titles, 2002. ISBN 03-167-8753-1.

DENORA, Tia a Theodor W. ADORNO. *After Adorno: rethinking music sociology*. New York: Cambridge University Press, 2003, xv, 176 p. ISBN 05-215-3724-X.

FONAROW, Wendy. *Empire of dirt: the aesthetics and rituals of British indie music*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2006, xii, 315 p. Music/culture. ISBN 08-195-6811-2.

Guggenheim, Davis, 2009 cit. poodle SANDEN, Paul. Liveness in modern music: musicians, technology, and the perception of performance. New York: Routledge, 2013, xiv, 206 p. Routledge research in music, 5. ISBN 02-030-7851-9.

HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Překlad Miroslav Kotásek. Praha: Dauphin, 2012, 239 s. ISBN 978-807-2721-979.

HIBBETT, Ryan. What Is Indie Rock?. *Popular Music and Society*. 2005, vol. 28, issue 1, s. 55-77. DOI: 10.1080/0300776042000300972. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0300776042000300972>

KOTARBA, Joseph A. a Phillip VANNINI. *Understanding society through popular music*. New York: Routledge, 2009, xvi, 172 p. ISBN 04-159-5409-6.

KOTARBA, J.A. a VANNINI,P., *Understanding society through popular music*, s. 7.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005, 407 s. ISBN 80-736-7040-2.

SPENCER, Amy. *DIY: the rise of lo-fi culture*. 2nd ed. New York: Marion Boyars, 2008, 357 p. ISBN 978-071-4531-618.

ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĐOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2007, 377 s. ISBN 978-80-7367-313-0.

VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, 639 p. ISBN 978-802-0018-700.

WITKIN, Robert W. *Adorno on popular culture*. New York: Routledge, 2003, viii, 200 p. ISBN 04-152-6825-7.

YIN, Robert K. *Case study research: design and methods*. 3rd ed. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 2003, xvi, 181 p. ISBN 07-619-2553-8.

ZAHRÁDKA, Pavel. *Vysoké versus populární umění*. Vyd. 1. V Olomouci: Periplum, 2009, 123 s. ISBN 978-80-86624-48-8.

518., Vladimír. *Kmeny*. 1. vyd. Editor Karel Veselý. V Praze: Yinachi, 2011, 517 s. ISBN 978-809-0473-539.

7 Seznam elektronických zdrojů:

LEWIN, James. *Is Music Replacing Religion?* [online]. [cit. 2014-07-07]. Dostupné z: <http://www.sonicstate.com/news/2010/03/26/is-music-replacing-religion/>

ALFREY, Lauren M. THE SEARCH FOR AUTHENTICITY: HOW HIPSTERS TRANSFORMED FROM A LOCAL SUBCULTURE TO A GLOBAL CONSUMPTION COLLECTIVE [online]. Washington, DC, 2010 [cit. 2014-08-01]. Dostupné z: http://www.academia.edu/349343/The_Search_for_Authenticity_How_Hipsters_Transformed_from_a_Local_Subculture_to_a_Global_Consumption_Collective. Diplomová práce. Georgetown University.

8 Seznam pojmů:

DIY	Zkratka z anglického do it yourself, udělej si sám
LABEL	Hudební vydavatelství
LO-FI	Zkratka z anglického Low Fidelity, metoda nahrávání, charakteristická specifickým zvukem, především zvukovými nečistotami jako je šum a praskání
MAINSTREAM	Střední proud, masová kulturní produkce
VINTAGE	Přenesený anglický výraz, který se nejčastěji pojí s určitým stylem, znamená - historické, klasické, výběrové, ale ne retro.